عبدالله الطيب

المُرْشِد
إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الثالث

في الرموز والكتابات والصور

دار الفكر
للطباعة والنشر والتوزيع

المرشد الى فهم اشعار العرب
وصناعتها

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠

الإهداء

—

الى جميع من أعانوا

على خلق هذا الكتاب

بما تولوه من ارشادي

وتعليمي ونقدي أولهم

أبي رحمه الله

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت هممت أول الأمر أن أصدره منفصلا عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب فيُمَلّ .

ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله.

ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشر إليه . وإنما نتف العلم عارية متداولة . غير أن هذا صحّح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي انجز كله مرة واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أُحدِّثُ القارىء الكريم فيه عن تطور القصيدة وطبقات شعراء وهلم جرا .

هذا بعدُ أوانُ أقدِّم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

١٦-٤-١٩٦٩

عبدالله الطيب

الباب الاول

تمهيد

طبيعة القصيدة

تعريف القصيدة :

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر . وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطيع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطيع غير أننا ههنا سنقصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي وعليها مداره .

أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها كان يدور أوّل أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني[1] في تراكيب يخالطها شيء من الايقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . ولسن بأيدينا شيء من أمثلة هذا الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الخالية من السجع ، قد حذيت على نماذج منه أو لعلها بعض بقاياه وآثاره . نحو قولهم :

---

(١) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من كتاب الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من ٧٢٨/٢ الى الآخر بوجه خاص .

الرأي نائم والهوى يقظان

وقولهم :

يداك أو كتا وفوك نفخ

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أوكتا » تقابلها « نفخ » . وكل ذلك يخالطه شيء من الايقاع ، لعلّما أن يكون منشوه من طريقة التأليف .

السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها ومترادفاتها[1] . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذجه كقول سطيح[2] :

أقسم بما بين الحرَّتَيْنِ من حنَش . لتَهْبِطَنَّ أرْضَكم الحبش . فليملكن ما بين أبين الى جرش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرتين من إنسان . لينزلن أرضكم السودان . فليغلبن على كل طفلة البنان . وليملكن ما بين أبين إلى نجران » .

وكما ترى فان هذا الأسلوب أشد ايقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

---

(١) راجع قبله — التمهيد .

(٢) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — مصر — ١٩٣٧ — ١٣/١٢/١.

الاوزان :

ثم يخيل إليّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلاً ، ثم دخله الوزن بفجاءة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حولها . وقد بسطت رأيي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع اليه[1] . ومما ذكرته هناك ان غناء الحيرة — فارسياً كان أو غيره — ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جداً . وهو أني لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحتاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذوّ على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية ، وقع في نفوس بعض أذكياء العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادىء البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً — وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرقت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارىء الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال[2] : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع » — فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم الا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرىء القيس والمهلهل وعمرو بن قميئة وعبيد ابن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

---

(١) راجع قبله ٧٢٨/٢ (٢) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر .

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذ وضح هذا من مرادنا . فانا نرى ان « ما قبل الشعر » هذا قد أتيح له ، بعد أن انفرقت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى الى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . اذ قد جاء خارجاً من أعاريض القصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى (سورة سبأ) :

« ولو ترى إذْ فَزِعوا فلا فَوْتَ وأُخِذوا من مكانٍ قريبٍ . وقالوا آمنا به وأنّى لهم التناوش[1] من مكانٍ بعيد . وقد كفروا به من قَبْلُ ويقذِفُون بالغَيْبِ من مكانٍ بعيد . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فُعِل بأشياعهم من قبلُ ، إنهم كانوا في شكٍّ مريب » .

ونحو قوله تعالى :

« صٓ والقرآنِ ذي الذكر، بل الذين كفروا في عزةٍ وشقاقٍ . كم أهلكنا من قبلهم من قرنٍ فنادَوْا ولات حينَ مناصٍ ، وعجبوا أن جاءهم مُنْذِرٌ منهم وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذاب » .

وكقوله تعالى :

« والسماءِ والطارق . وما أدراكَ ما الطّارق . النّجْمُ الثاقب . إن كلّ نفسٍ لما[2] عليها حافظ . فلينظر الإنسان مم خلق ، خُلِق من ماءٍ دافق . يخرج من بين الصُّلْب والترائب » .

---

(١) بالهمز وبدونه

(٢) بتشدد الميـم وتخفيفها .

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجيع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لابثين فيها أحقابا . لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا . الا حميماً وغساقا[1] . جزاءً وفاقا . انهم كانوا لا يرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كِذّابا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا » .

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة يقولون أئنا لمردودون في الحافرة أئذا كنا عظاماً نَخِرة . قالوا تلك إذاً كرة خاسرة » .

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة السجع[2] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالألف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو إلا وحي يوحى . علّمه شديدُ القوى . ذو مِرّةٍ فاستوى » .

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقراء فيهن مذاهب في الأداء بين التفخيم[3] والتقليل[4] والبطح[5] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضمائر وهاء السكت :

« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه » .

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الايقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الإيقاع وذلك قوله تعالى : « فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

---

(١) بتشديد السين وتخفيفها

(٢) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٥/٣٠

(٣) – (٤) – (٥)– التفخيم نعني به ههنا ترك الامالة ، والتقليل امالة بين بين ، والبطح الامالة الكاملة .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الايقاع الغريب الوقع . مثلاً سورتا الكهف وقل أوحي لهما إيقاعٌ متشابه . وسورة الاسراء والفرقان ، و « هل أتى على الإنسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة صٓ و قٓ متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر لا ينكر .

ثم طريقة سَوْقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردّ الآخر على الأول ، يجعل منها كلاًّ ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم : « فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لداً » الخ ...

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحاب الصراط السوي ومن اهتدى » وأول ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة ما في آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وآخر الطور : « ومن الليل فسبحه وأدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وآخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .

وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .

فهذا قد يبين عندك ما نزعمه من قوة الصلة بين السجود في أخر هذه والاقتراب في أول السورة التي بعدها .

هذا وآخر القمر : « عند مليك مقتدر » .

وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » . والصلة غير خافية .

وآخر الواقعة : « فسبح باسم ربك العظيم » .

وأول الحديد : « سبح لله ما في السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين أول الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .

هذا ولأمرٍ ما ذكروا عن حمزة القارىء انه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة الواحدة[1] . وقد كان غَيْرَ حمزة من القراء كثيرٌ « يرون وصل السُّوَر بسكت وبلا سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع اليها في النشر والشاطبية وسواهما من كتب القراءة والأداء .

وأحيل القارىء أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نحونا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد الى الاستقصاء .

أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، فذكر بعضهم أنه شعر وأنه كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماؤهم وحذاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال[2] : « ثم أن الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال

---

(١) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤

(١) السيرة ١/٢٨٣ – ٢٨٤

لهم يا معشر قريش . قد حضر هذا الموسم .. وان وفود العرب ستقدم عليكم فيه . وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضاً . ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا نقول : كاهن قال لا والله ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه . قالوا فنقول مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول ساحر . قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله لحلاوة . وإن أصله لعذق . وإن فرعه لجناة (قال ابن هشام ويقال لغَدَق) وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وان أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... »

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال[1] :

« يا معشر قريش . انه والله لقد نزل بكم أمر ما أتيتم له بحيلة بعد . قد كان محمد فيكم غلاماً حدثاً أرضاكم فيكم . وأصدقكم حديثاً . وأعظمكم أمانه ، حتى اذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلتم ساحر لا والله ما هو بساحر . لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم . وقلتم كاهن . لا والله ! ما هو بكاهن . قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلتم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملأ من الوليد بن المغيرة وأضرابه فقد كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن إسحق من حيرة قريش والعرب إزاء بيان التنزيل وغرابته . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا

(١) نفسه ٣١٨/١

أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملى عليه بكرة وأصيلا[1] ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا[2] » .

ومنه أيضاً : « لسان الذي يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين[3] » وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الحيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين ، نفاسةً منهم وحسداً .

وكما تعلم أيها القارىء الكريم ، سرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافتعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأضرابهما ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به — (أم لعلهم افتعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء؟) نحو قول مسيلمة — يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعين[4] ، وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامة[5] .

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلص اليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاؤهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمونه من أغراض الرجز والقصيد ، وسنعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات

(١) و (٢) من سورة الفرقان
(٣) النحـــل
(٤) تاريخ الطبري — ٢/٥٠٦
(٥) نفســـه

وغير ذلك من قُرْبان القول المأثور. وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تَقْرُو مذاهبَ شبيهةً بمذاهب « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضروباً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي ههنا بأن أذكر لك طرفاً منه [1] :

قالت السادسة :

زوجي إن أكل لفّ ، وإن شرب اشتف ، وان اضطجع التفّ ولا يولج الكف ليعلم البث[2] .

قالت السابعة :

زوجي غياياء أو عياياء ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجّكِ ، أو فلّكِ أو جمع كلاّ لك[3] .

قالت الثامنة :

زوجي المسُّ مسُّ أرنب ، والريح ريح زَرْنب[4] .

قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

---

(١) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي ، مصر – ١٩٤٩ – ٣ – ١٩٠ وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠

(٢) هذه تذم زوجها فهو أكول يحوز ما يوضع أمامه فلا يبقى واذا شرب استوعب ما في الاناء فهذا معنى اشتف . واذا اضطجع التف فنام أيما نوم . ولا يمد يده ليعلم ما بها من حزن .

(٣) هذه تذم زوجها بأنه غياياء أي ثقيل مظلم – عياياء اي عيي ضعيف . طباقاء أي أحمق . يضرب بيده فاما شج الرأس وأما جرح عضوا واما فعل ذلك كله .

(٤) الزرنب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

قالت العاشرة :

زوجي مالكٌ ، ومالك ؟ مالكٌ خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات المسارح ، واذ سمعن صوت المِزْهَر أيقن أنهن هوالك[1] .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حُلِيّ أُذُنَيَّ ، وَمَلأ من شَحْم عَضُدي ، وبجّحني فبَجِحَت إليَّ نفسي . وَجَدَني في أهل غُنَيْمة بِشِق[2] فجعلني في أهل صَهيل وأطيط ودائِس ومُنَقّ[3] ، فعنده أقول فلا أُقَبَّح ، وأرقُد فأتصبَّح ، وأشرب فأتَقَنَّح[4] .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عُكُومها رداح ، وبَيْتها فُساح[5] . ابن أبي زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبَة ، ويُشْبعه ذِراع الجُفْرة[6] .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، ومِلْءُ كسائها ، وغيظ جارتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تبث حَديثنا تبثيثاً ، ولا تُنَقِّث ميرتنا تنقيثاً ، ولا تملأ بيتنا تعشيشاً الخ[7] .

---

(١) قليلات المسارح – أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه يعدها للقرى .

(٢) أي في شق من الجبل – اي وجدني في أهل فقر لا مال لهم الا المعزى .

(٣) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد ان تقول جعلني في أهل خيل وابل وبقر وعبيد ...

(٤) أتصبح اي أنام الى الصباح رفاهة ورغداً . أتفتح اي أنال من الشراب حتى الري وبعده .

(٥) عكومها – اي أعدالها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح – عظام كبيرة .

(٦) اي هو كانسلال الشطبة من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر بمهزول اذ يقوى على الأكل ولكن لا يسرف . والجفرة العتود أو السخلة .

(٧) لا تبث حديثنا لا تفشيه . ولا تقث ميرتنا اي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ – اي تنظف البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وجلي واضح أيها القارىء الكريم ما في هذا الحديث من جودة الايقاع وتلاحق الرنين .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه . وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصومهم . مثلاً خطبة سيدنا أبي بكر اذ أحس من بعض الصحابة كراهةَ العهد لعمر ، فقال : « إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من دونه ، والله لتتَّخذُن نضائد الديباج .وستور الحرير ولتألَمُنّ النوم على الصوف الأذربيِّ كما يألم أحدُكم النومَ على حسكِ السَّعْدان . والذي نفسي بيده لأن يُقَدّم أحدكم فتُضْرَبَ عنُقُه في غير حَدٍّ ، خيْرٌ له من أن يَخُوضَ عمراتِ الدنيا . يا هادي الطريق جرت . انما هو الفجر أو البُجر[1] » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فان القضاء فريضةٌ محكمة وسنة متبعة . فافْهَمْ اذا أُدْليَ إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نَفاذَ له ، آس بَيْنَ الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمعَ شريفٌ في حَيْفك ، ولا ييْأسَ ضَعيفٌ من عدلك . البينة على من ادعى . واليمين على من أنكر والصلح جائز بين المسلمين . إلا صلحاً أحلّ حراماً أو حرّم حلالاً الخ[2] . وكتاب عثمان الى علي : « أما بعد فانه قد جاوز الماء الزُّبى ، وبلغ الحِزام الطُّبْيَيْن . وتجاوز الامر بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأْكولاً فكن خير آكل والا فأْدركني ولما أُمزق[3]

وخطبة علي في الجهاد حيث يقول : « يا عجباً كلَّ العجب ، عجَبٌ يميت القلب ، ويشغَلُ الفهْمَ ، ويُكثِرُ الأحزانَ ، من تَضافُرِ هؤلاء القوم على باطلهم ، وفشلِكُمْ عن حقِّكم . حتى أصبحتم غرَضاً تُرْمَوْنَ ولا ترْمُون . ويُغار عليكم ولا تُغيرون . ويُعْصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوهم في الصيف . قلتم هذه حمارَّةُ القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . فاذا كنتم من الحر

---

(١) كتاب الكامل للمبرد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١/٥/

(٢) نفسه . (٣) نفسه ١/٩

والبرد تفرون ، فأنتم والله من السيف أفر . يا أشباهَ الرجال ولا رجال . ويا طغام الأحلام ويا عقول ربات الحجال[1] الخ ...

ونغم هذه الخطبة أوضح وايقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث وقد كان علي كرم الله وجهه من بناة البيان العربي العظام . وقالوا رُوِيَ عن عبد الحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي مكنك من البلاغة وخرجك فيها ؟ فأجاب : حِفْظ كلام الأصلع ، يعني أمير المؤمنين علياً[1] » . وانما استطردت هذا الاستطراد لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي . وأقرب عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم . وأستبعد أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً. هذا، وقد كان العرب من حب البلاغة بحيث حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبد الحميد نَصٌّ على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشياري من رجال القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً مما رواه قدماء العلماء أمثال ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمّل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فان الجهالةَ الجهلاء . والضلالة العمياءَ والغيَّ الموفي بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمل عليه حلماؤكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير . ولا يتحاشى عنها الكبير الخ[2] » .

وخطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا[3] » .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام علي وبتراء زياد . وقد كان الحجاج شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضَمِّنه خطبه تضميناً كالذي وقع منه في قوله : « والله لأحزمنَّكم حَزْمَ السَّلمَة . ولأضربنَّكم ضَرْبَ غرائبِ الإبل . فانكم لكأهل قريةٍ كانت آمنةً مطمئنةً يأتيها رزقها رَغَداً من كُلِّ مكان . فكفرت بأنْعُم الله فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله لا أقول الا وَفَيْت . ولا أهُمُّ الا مضيت . ولا أخلُق الا فريت » .

---

(١) نفسه ١٣/١ . (٢) الوزراء والكتاب للجهشياري ، الحلبي ، ١٩٣٨ — ٧٢
(٣) الكامل للمبرد ١ — ، (٤) نفسه ٢٢٤/١

وتأمل رسائل عبد الحميد والناس ينسبون اليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المنابر . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعضد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : «اياك أريد» ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يُكتَب عليه ، فكانت هذه الندرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ وايثار التبيين على البيان .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمرائهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبد الملك . فصار الخلفاء وامراؤهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالاطناب الى عمالهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما؛ وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة عليّ إلى الأشتر ، إلا أني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة علي الأقدمين ليضاهوا بها رسالة عمر في القضاء . وقد شهد زمانُ عبد الملك خطباءَ فصحاءَ كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبد الله بن الزبير والحسن البصري وقطري ابن الفجاءة والحجاج وعبد الملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دوّنوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروى من قول يحيى بن عمر على لسان يزيد بن المهلب : «انا لقينا العدو ، فمنحنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسرنا طائفة ولحقت طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأودية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعرعرة الجبل ، وبات العدو بحضيضه» .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطابة عبد الله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه بنبأ الفتح من أفريقية .

وقد سلك عبد الحميد بن يحيى سبيل الخطابة . الا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المنابر ، ولكن صحبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبد الحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب[1] : « ونزهوا صناعتكم ، واربأوا بأنفسكم ، عن السعاية والنميمة . وما فيه أهل الدناءة والجهالة . وإياكم والكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إحْنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم . وتواصلوا عليها . فإنها شِيَمُ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان بِرَجُلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكِبَرُ أحدكم عن مكسبه . ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأيه وقديم معرفته الخ ... »

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه[2] :

« أما بعد ، فان الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درَّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعضَّته بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافراً عنها . وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذا قتنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفاويقَ استحليناها . ثم شمست منا نافرة . وأعرضت عنا متنكرة . ورمحتنا مُوَلِّية . فملح عذبها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان. فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبد الحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبد الحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبد الحميد اسماحاً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الايقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه

---

(١) الوزراء والكتاب ٧٥ (٢) نفسه

من حديث الشعر والنثر ، بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتّى الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أن كان أصله أعجمياً . والرجل بعد ممن عبّدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدىء من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « ابذُل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رِفْدَك ومحضرك وللعامة بِشرك وتحننك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضنن بعرضك عن كل أحد » . (رسائل البلغاء — مصر ١٩٥٤—٧١) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ، ويقدح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأماناً بإذن الله من الهلع » . (نفسه — ١١) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكأ دراً من عبد الحميد .

وتأمل بعد توقيعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهشياري من مأثور حديث أبي عبيد الله : «التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغني والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذل الفقر . قاهر لعز الصبر . كما ان عز الغني مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزتـه فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة [1]» .

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه اذ يقول : « لا بد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالاشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقى . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم

(١) الوزراء والكتاب ١٦٥

أشهر . والشكر منهم أكثر[1] » . وعن جعفر بن يحيى اذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض ابناء الرجاء : « هذا يمت بحرمة الامل . وهي أقرب الوسائل . وأثبت الوصائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليُمْتَحَنْ ببعض الكفاية . فان وجدت عنده . فقد ضمّ إلى حقه حقاً . والى حرمته حُرمةً . وان قصّر عن ذلك فعلينا مُعوّله والينا موئله . وفي مالنا سعة له[2]» . وكل هذا كما ترى واضح الايقاع ، ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد. وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « **ما قبل الشعر** » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وإيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبد الحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « **بما قبل الشعر** » قوي النظر الى القرآن ، غير بعيد حقاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقاً ، الا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين أكثر من البيان وحتى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجملتين والثلاث وربما قصدت اليهما قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما . وان المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه   فما لك الا مرقب الشمس مرقب

---

(١) نفسه ١٧٩   (٢) نفسه ٢٠٥

وقد ابتلي بحين زمانك دون الأزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما ان تعتق . او تعود عبداً كما يعد العبد . والسلام [١] » .

وانما دخل النثر البحت الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والخراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتواريـــخ .

أما سائر أساليب النثر العربي فقد انساقت في الطريق الذي سلكه الحديث والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من ايثار الايقاع وتجويد النغم ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الايقاع والنغم المجرد إلى محض الاتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لا رسال اللفظ متدفعاً تدفع الأمواج ، ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائلها . فيجمع من الاحتفالين وشياً منمنماً ، وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلا قوله في كتـــاب البخـــلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه [٢] :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين. ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء . لأني لم أبالغ في محنتك . اني قد لابست السلاطين والمساكين . وخدمت الخلفاء والمنكدين . وخالطت النساك والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر . وحلَبْتُ الدهر أشْطُره . وصادفتُ دهراً كثير الأعاجيب .

« فلولا أني دخلت من كل بابٍ . وجَريْتُ مع كل ريح . وعرفت السَّرَّاء

---

(١) نفســه ٣١

(٢) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ، القاهرة – ١٩٤٨/٤١

والضَّراء ، حتى مثَّلت لي التجارب عواقبَ الأمورِ ، وقربتني من غوامضِ التدبير . لما أمكنني جمع ما أُخلِّفه لك . ولاحفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمد نفسي على جمعه . كما حمدتها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس .

« قد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء » .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate:

Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date :

Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed ;

And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course untrimmed ;

But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,

Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou growest ;
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

ولعلي إن تمثلت بشيء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر المأتى في هذا الموضوع . ولكني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناته[1] » لأن

---

(١) السوناته ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجاء بها على منهج خاص في التقفيــــة .

ويقال ان بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز عهد اليصابات

نظمها أشد احكاماً وأدخل في حاق الاوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضح ما أزعمه في التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وَازِنْ » آنفاً أن تقصد الى موازنة المعاني وانما اريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

الا تجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى السجع في نظام العربية منها الى الرَوِيِّ المتلئب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي المقفى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ لهو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث لهو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وانما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيـار وانسياب المعـنى واضطراد النغم .

وإني ليُخَيَّل إليَّ أحياناً أنَّ دقيقي الاحساس ، رقيقي الشعور ، من كتّاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالاً من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجرون اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنيعهم هذا أفانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدلك على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قولُ ابن الأثير في نعته : « اعلم أن الاصل في السجع انما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطوء الفواصل على

حزف واحد . اذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدباء سجاعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن ، لا الى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون [١] » .

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع انما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمدوه من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم الى هذا الصنيع ما كانوا يجدونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ[٢] : « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كنثر الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليُسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقا ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الجملة لأمتها تلك الجملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي من بَعْدُ ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر الجاحظي وما اليه من طريقة الكتّاب . وليس ببعيد أن يكون ابن الرومي قد جارى كتّاب

(١) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ – ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص ١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعنها أخذنا .

(٢) من حديث الشعر والنثر – دار المعارف ١٩٥٣ – ص ٥٧–٦٤ .

زمانه — وكان كما قد تعلم كاتباً — ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة عن النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح الا عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، الا أنه احترس بما ذكر من اجماع النقاد على أبي تمام[1] ، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدلك على دقته وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرىء القيس[2] .

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهباه من نظر الى طريقة القالي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الاطناب والتفصيل وتطويل النفس فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والايجاز .

ولابن حزم خاصّةً وَلَعٌ أيُّما ولع بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله (٢—١٦٨) :

محبة صدق لم تكن بنت ساعة ... ولا وريت حين ارتياد زنادها
ولكن على مهل سرت وتولدت ... لطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يَدْنُ منها عزمها وانتفاضُها ... ولم ينأَ عنها مُكْثُها وازديادها
يؤكِّد ذا أَنَا نرى كل نَشْأَة ... تَتِمُّ سريعاً عن قريب بعادها

---

(١) العمدة ٢—٢٤٤

(٢) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس (ند عني الموضع)

ولكنني ، أَرْضِي عَــزازٌ صَلِيبَــةٌ مَنِيعٌ إلى كُــلِّ الْغُروسِ انقيادها
فما نَفَذَتْ منهــا لديهــا عُروقها وليست تُبالي أَن يجود عهادهــا

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنّه غير جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون من تجويد النحو واللغة فحسب ، وانما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل ان الجزالة مما يكون سِرّاً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تاماً يجعل منهن جميعاً « كُلاًّ » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه ، بالرغم من «كُلّيّتها» المعنوية ، وانتظام بحرها ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكُلِّ النغمي الذي هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاةٌ تعرض لأصناف كثيرة من أشعار المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانيء الأندلسي مقتدراً في النظم فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبى المعري الا أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحي بقولته هذه أن مذهبه تجازلٌ لا جزالة . وأحسب هــذا من أجـود ما قيل في الفخامة التي تروع ولكنهـا تُشْوي حاق الجزالة والاصالة(١) .

هذا وكأن البديع والصاحب والخوارزمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة التدفع والانسياب ، إلى مباراة بينة لأسلوب القصيدة في الوثب واللمح وطلب التأثير بإيحاء الكلمات وبضروب أخرى من التصنع ، منها مثلاً نقل أغراض الشعر المعروفة له الى رسائل النثر ومقاماته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري قد قصد الى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد الى

---

(١) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم (راجع المصدر السابق وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظرا ، اذ قد كان الأندلسيون يقبلون على الشعر القديم أيما اقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعلم وابن مالك بله الأمالي الذي كان مما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل من بعد ان شاء الله .

أوصاف الحُمُر الوحشية ورحلات الثيران والصبران فأحال كل ذلك الى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذ ما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضحُ كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحية كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفيهق المنهيّ عنه في الحديث . خذ مثلا قوله ، من رسالة كتب بها الى القاضي الجرجاني (وهو غير صاحب الوساطة) :

«تحدثت الركاب بسير أروى ... الى بلد حططت به خيامي

فكدت أَطير من شوقي اليها ... بقادمة كقادمة الحمام

أفحق ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظن كأماني الحالم ؟ لا والله بل هو درك العيان . وأنه ونيل المنى سيان. فمرحباً أيها القاضي براحتك ورحلك. بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من ريّاك . فحث المطى تزل غُلّتي بسقياك . وتُزِح علّتي بلقياك . ونُصّ على يوم الوصول لنجعله مُشَرّفاً . ونتخذه موسماً ومُعَرّفاً . ورد الغلام أسرع من رجع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصَّبا في عقال وأسر[1] » .

وله من أخرى يهنىء بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النساء. وأم الأبناء . وجالبة الأصهار. والأولاد الأطهار . والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كان النساءُ كمثل هذي ... لَفُضِّلت النساءُ على الرجال

وما التأْنيث لاسم الشمس عيب ... وما التذكير فخر الهلال

فادرع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدمونها

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق محمد محي الدين – مصر ٢ – ٢٥٠

والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البرية . وفيها كثرت الذُّرِّية . والسماء مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة . وبها قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياةُ مُؤنّثة ولولاها لم تتصرف الأجسام . ولا عرف الأنام . والجنّة مؤنثة . وبها وعد المتقون. ولها بعث المرسلون. . فهنيئاً هنيئاً ما أُوليت . وأوزعك الله شُكْرَ ما أُعطيت . وأطال بقاءك ما عُرِف النّسْل والوَلَد . وما بَقِيَ الأمد . . وكما عُمِّر لُبَد[1] » . فههنا تَلَذُّذٌ بالسجع والفواصل مع هَيْلٍ من الألفاظ وانثيال . وكأن هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلتا هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني التهنئة والترحيب . والى نحو من هذا المعنى أردنا اذ قلنا ان الصاحب ومعاصريه مالوا بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع والى شكلية يضاهئون بها عمود الشعر اذ عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قد مناه من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي ومذهبه ، اذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد على أطناب المنثور ، أرادوا هم حمل المنثور على أريحية القصيد وشدة أسره .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أبي الطيب انما كان ضرباً من الحسد الذي يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطبع . وربما تعاطى الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي وأضرب مثلاً لذلك مقامته الخمرية[2] وله منها :

ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فاذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم . فتهادينا بها السّراء . وتباشَرْنا بِلَيْلَةٍ غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً . وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزاماً . فدفعنا الى ذات شكل ودل . ووشاح منحل . اذا قتلت ألحاظها . أحيت ألفاظها . فأحسنت تلقينا .

---

(١) نفســــه ٢٤٧

(٢) مقامات البديع ، شرح محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣–٤١٠

وأسرعت تقبل رؤسنا وأيدينا . وأسرع معها العلوج . الى حطِّ الرحال والسروج . وسألناها عن خمرها فقالت :

خمر كريقي في العذوبةِ واللّذاذةِ والحلاوة

تَذَرُ الحليم وما عليهِ لحِلْمِه أدنى ملاوة

كأنما اعتصرها من خدِّي . أجدادُ جدِّي . وسربلوها من القار بمثل هجري وصدي. وديعة الدهور. وخبيئةجيبالسرور. وما زالت تتوارثها الأخيار. ويأخذ منها الليل والنهار . حتى لم يبق الا أرَجٌ وشُعَاعٌ . ووَهَجٌ لذّاع . رَيْحانَةُ النفس . وضرَّةُ الشمس . فتاة البَرَقِ . عجوز المَلَقِ . كاللَّهَبِ في العُرُوقِ . وكبَرْدِ النسيم في الحلوق . مصباح الفكر . وترياق سُمِّ الدهر. بمِثلها عُزِّر الميت فانتشر . ودووي الأكمه فأبصر . قلنا هذه الضالة وأبيك . فمن المُطْرِب في ناديك . ولعلها تشعشع للشرب بريقِك العذْبِ » . الى آخر ما قاله .

وهذا كما ترى فيه نظر شديد الى مذهب أبي نواس في نعت الخمر والقيان ولو قلت ، نظر الى الأعشى ما باعدت .

وابن العميد أدنى الى مذهب الجاحظ في الاعتماد على أصالة الغرض وتسخير الايقاع للبيان ، إذا قرنته الى الصاحب والبديع وأشباههما . ولا أقول هو أدنى إلى الجاحظ في العموم ، إذ روم الشكل السجعي الذي يضاهيء القصيدة . ويحاول التفوق على بلاغتها ، واضح في طريقته . خذ مثلا قوله : « وزعمت أنك في طرف من الطاعة بعد أن كنت متوسطها ، واذ كنت كذلك فقد عرفت حالَيْها . وحلبت شطريها . فنشدتك الله لمّا صدقت عما سألتك : كيف وجدت ما زلت عنه ؟ وكيف تجد ما صرت اليه ؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل . ونسيم عليل . وريح بليل . وهواء عذي . وماء روي . ومهاد وطي . وكن كنين ومكان مكين . وحصن حصين . يقيك المتالف . ويؤمنك المخاوف . ويكنفك من نوائب الزمان ويحفظك من طوارق الحدثان . عززت بعد الذلة . وكثرت بعد القلة . وارتفعت بعد الضعة وأيسرت بعد العسرة . وأثريت بعد المتربة . واتسعت بعد الضيقة . وظفرت بالولايات . وخفقت فوقك الرايات . ووطىء عقبك الرجال .

وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر ويُكاثَر بك . وتشير ويشار اليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . ففيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونفضت منها كفك ؟ وغمست في خلافها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظلٌ ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغْني من اللهب ؟ قل نعم كذلك . والله أكثف ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، ان أقمت على المحايدة والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود » .

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد ، على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك[1] . وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا زالت تهمي على صاحبه شآبيب الرضا والغفران . وللقارىء الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر ، وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان » .

ومن أخرى كتب بها الى صديق :

« واظن أن لو ألفيتك عليلاً لأنصرفت عنك ، وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جَلْد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعدها عني . أقربها مني » .

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يُلْهَج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأحذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك منا تمام الرضا .

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع ، — للدكتور زكي مبارك — دار الكتب — ١٩٣٤—٢/٢٦٤

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« واذا أردت أن تعلم أني في ذمك جاد . وفي مدحك لاعب . وأني في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لاينتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفصل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخذول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر — يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفة نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني (٢-٢٦٥) .

هذا ولا بد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على ايثاره للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقصه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأشياء . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والجحود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فاولئك ما عليهم من سبيل. ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغزارة علمه ، وصدق لهجته ، وافتتانه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً الا أنه أثقل حلية وأعمـــد الى التفخيـم .

وله من كلمة اعتذر بها الى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه [1] :

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلانيته . فأما ما كان سراً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغباً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم .

---

(١) معجم الأدباء — ١٥

وعقد الرياسة بينهم . ولمد الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمري . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أني فقدت ولداً نجيباً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق علي أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها . ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتقرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة . والى بيع الدين والمروءة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . ويطرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسائك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . ولعله كان أقدر كتاب عصره وأقعدهم في باحة البيان ، وربما استثنينا أبا العلاء وأبا الفرج الاصفهاني من هذا العموم ، والله اعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل النثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهئون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري ، فقد عمد الى الإشارة والتورية والتضمين والاقتباس وأحسبه دوّم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على ليّ عبارات الأوائل عن وجهها ، وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الرويّ المتلئب ؛ من ذلك قوله مثلاً[١] : « نظمني وأخدانا لي ناد . لم يخب فيه مناد . ولا كبا قدح

(١) المقامة الدينارية – هذا وقد وسم الدكتور شوقي ضيف الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . اذ أسلوب الحريري واضح الا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا مما يسهل كشفه . (تدعني موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف)

زناد ، فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . ونتوارد طرف الأسانيد . اذ مر بنا شيخ عليه سَمَل . وفي مشيته قَزَل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر . عموا صباحاً . وانعموا اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلْفى فيه بعض التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عمن سبقوه بمذهب في احكام الشكل السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في شعر الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الاصفهاني(١) :

« فهذه الكتب المهداة
والسحب المنشاة
فروعها المصنّفَةُ ستة أصناف
وأصلها
كتابه الكريم
وأجزاؤها المؤلّفَةُ تسعة أصداف
وكلهـــا
درّة اليتيم
تلك عشرة في المشايعة
أذعنت عونـُها
لفضيلة بكرها
كعشيرة الصحابة في المبايعة
أُغـْضِيـَتْ عيونـُها
لفضل أبي بكرها
فهل كانت عِـدّة ، أتمها بعشر لاكمالها
أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجلات الأدبية المعاصرة لترى شاهد ما نذهب اليه .

(١) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني ، قسم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦-١/٥٠

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق تتفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الاسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي . فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم — كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعرية النثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارىء الكريم الا يتَحُطّ معي في أن النثر العربي في طرائقه المختلفة ، من رَصْفِ عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب إلى صناعة الحريري ، الى زخرفة القاضي الفاضل ، شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضروباً من النثر الافرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغي هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه ، الذي تريغ هذه الضروب الى مقاربته ، يشبه نثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة ، جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسبنا متى تنبهنا الى هذه الحقيقة أمنا أن نقع في كثير من المزالق التي تقع فيها بعض نقادنا المحدثين . واليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

الباب الثاني

طبيعـــة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربي له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن الجاحظ والتوحيدي والصاحب وأضرابهم عمدوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعُدُّوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قرىّ الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الذوق العربي لم يكن يرى ايقاع النثر داخلاً في حيز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنبني على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الأفرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابه من الوزن والتقفية ، ما كان ليكتفي بهذا التعريف أو يقطع بأنه حـد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيئتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتنان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإبداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المقفى . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً . ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بحذافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه ورنينه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و « ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضي الفاضل أنهن جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقافية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر . وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعْرض على مقاييس الجودة والتأثير . كأراجيز الفقه والعلوم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر — أي عنصر الوزن المقفى — أنه نسب موسيقية محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازنات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقي الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقي . المعروف . ولقد يهِمُ بعض من يتعرض لدرس الأعاريض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ؛ وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فثلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته الا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل ، التيسير والتبسيط . وليس المراد به حاقّ التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ؛ على أن يلموا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب

الملكات . ولقد أخذ عليّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرابيكا[1] أني لم أعترف بسابقة بعض المستشرقين من أمثال قايل وهارتمان وجايار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً اذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان (المرشد — ١ — ٧٤) « ولا أريد أن أن أعني القارىء بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتها وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدماؤهم — من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاته الذي فاته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكان يلزمني اقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ . ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثمّ من أني أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا اليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتها . على أني لا أغفل في هذا الموضع عن تنبيه القارىء الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . اذ أكثر جهده منصب على تحليل التفصيلات من حيث كمّها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسوراً من ذلك أيضاً. فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغني عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل، خشية ألا يخفى أمرها عنه كل الخفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استدرك هذا النقص بالجمع بين المذهبين من طريق المزاوجة بين الأجزاء الثمانية (فعولن ، — مفاعيلن — مفاعلتن — فاعلاتن —

---

(١) أرابيكا ، ليدن ١٩٥٩ — ص ٢٠٠

متفاعلن – مستفعلن – فاعلن – مفعولات) ورموزها المقطعية . وقد جربت هذه الطريقة في التعليم فوجدتها مجدية . تقول مثلا :

هذا الجزء هو مفاعيلن التي تقع في الطويل أو مفاعلتن التي تقع في الوافر حين يدخلها الزحاف . وفي الهزج وفي مجزؤ الوافر الذي هو ضرب من الهزج حين يدخلها الزحاف. فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما وافر . الخ. ومتى وجدته هكذا (∪ – ∪ ∪ ∪) فهو وافر ليس غير . وأساليب المعلمين بعد . تتباين . وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه . وهو أنه يبرز جانب الموسيقا المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا ان مذهب المقاطع مقصر عن حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا التقصير من طرف خفي . ودعا الى استدراكه دعوة صريحة[1] . ولقد حرصنا آنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقا المحضة الكامنة في الأعاريض من طريق الأمثلة التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

تـــن تـرن مستفعلـــن تتـــن فـــاعلن تـــن تن تتن تتـــري

وفي السريع :

يا صاحبـى مستفعلـــن عندنا يا سيدي عن عندنـــا عندنـــان

وأمثال هذا كثير .

وقد كان الخليل وأصحابه على ما في نظامهم من عسر وتعقيد وهفوات يدركون حقاً طبيعة النسب الموسيقية في أصل الأعاريض . وقد ذكر هذا المعنى صريحاً صاحب معجم الأدباء بمعرض حديثه عن الخليل اذ قال ان معرفته بالايقاع هي التي أعانته على اختراع العروض[2]. وقد ذكر قصة طريفة فحواها أن ابناً للخليل دخل عليه وهو يقطع بيتاً من الشعر . فريع من منظره . وظن أنه أصابه مس من الجن ومضى ليخبر الناس بذلك . وذكر القفطي في أنباء الرواة : أن الخليل اهتدى الى معرفة العروض من سماع النقر بالنحاس وأصوات الصفارين .

---

(١) انظر الهامش من قبله (٢) معجم الأدباء ٧٣/١١

وفي نظام الخليل الذي تبعه ، غير هذا الذي يروونه عنه ، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعاريض . من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن . وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور . وقد كان يسعه مثلا أن يجعل الوافر . فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن . ولكن تحريه النسب الزمنية ألجأه الى « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » في الضرب والعروض .

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبحراً مثالية . وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي . كما قد أخطأ من حيث حاقُ الاستقراء ؛ اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له ، ولكنه قد أصاب من حيث الاراغة الى تبيين « النغمية » المحضة في الأعاريض . اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان ، الاغريقي المنطق، رمزاً للكمال . وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي الا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة ، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة ، توهم أصلاً دائرياً ينبع منه ذلك البحر ، فنسبه اليه وبنى أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم .

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أُتُوا من حيث إنهم كانوا نحاة . وقد جرّت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحوياً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو. ذكر سيبويه مثلا أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل، ويرى أن تُحَقَّر على سفيرِجْل لتكون بمنزلة دنينير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يجىء سفيرجل في كلام العرب[1] فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات

(١) الكتاب ٢/١٠٧

ما تعوده من اتباع القواعدِ الشواذّ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو . أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعاريض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغوية . التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية . فانها لا تصلح الا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . خذ مثلا قول دريد بن الصمة :

يا ليتنــي فيهـــا جَــذَعْ

أَخُـــبُّ فيهـــا وأضَــعْ

أَقُـــودُ وَطْفَـــاءَ الزَّمَـــع

كأنهـــا شـــاةُ صـــدع

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول[1] « يا ليتني فيها جذع » مكون من هذه المقاطع :

| — ∪ — — | — ∪ — —

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع :

| — ∪∪ — | — ∪ — ∪

وكما ترى فان « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجوّز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدلك على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني . زحافاً محتملا . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . الا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

---

(١) شطر شطور الرجز بيت عند العروضيين .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطىء في نسبه الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ، وكأنما يُؤبَنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض انما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طوالها وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنـــي فيهـــا جـــذع

أخـــب فيهـــا وأضـــع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تـــم تـــم تـــم تـــم

الرنتان الأولى والثانية لكل واحدة منهما حيز زمني منفرد . والثالثة والرابعة في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكل واحد من البعدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أحرى أن يكون طويلا ، وللبعد الثالث مقطعين معاً ، وما أحرى أن يكون أولهما قصيراً ليكون أدّل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثّل لجزء الرجز بقوله « مستفعلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد كامل . لأن « مستفعلن » هذه في الامكان تصورها « متفعلن » أو « مفتعلن » — وذلك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً (كما يقول اللغويون) في قالب الضربة الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م تـــف علـــن

تـــم تـــم تـــم تـــم

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد « م » هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . ونتبهك ههنا - من قبيل الاستطراد - الى موضع (علن) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون « وتداً مجموعاً » . وعندي أنهم قد راموا بذكر الوتد المجموع (علن) والمفروق (تفع) نوعاً من البيان النغمي ، ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ (علن) و (تفع) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (∪ —) أو (— ∪) . وقس على ذين قولهم « فاصلة كبرى » وفاصلة صغرى » . وما أرى القوم الا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأسماء للنغم ، مع الذي قدمته من تأثرهم بنظام النحو .

معنى الزحاف :

هذا وقد يجيء الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية هكـذا :

مس ت علـــــن

تـــــم تـم تـــم تـــم

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م ت علـــــن

تـــــم تـم تـــم تـم

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع ، أو فجوات زمانية تحل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشاعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندي أن هذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أخـــب فيـهـا وأضـــع

وضربات هذا من حيث نسبها الزمنية هكذا :

أَ خب * بفـي * هـــا و * أضـــع

تـم تـم * تم تـم * تـــم تـــم * تـم تـم

والألف والواو كما ترى حولهما فجوات زمانية ، أو بعدها سكتات ، أيُّ التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يا ليتنـــي فيهـــا جـــــذع

أَقـــود وطفـــاءَ الزمـــــع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لَفْظَ الزحاف ما يشعر بأنهم رأَوْهُ من قَرِيِّ الخَلَلِ . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيا فجرَّ فِرْسِنَه . فكأن الشاعر عندهم أصابه اعياء فجر فرسن كلامه جراً ليكمل التفعيلة[1] وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترشٌ كافتراش الليـــث كَلْكَلَهُ لـــوقْعَـــةٍ كائنٍ فيهـــا لـــه جَزْرُ

وقول امرىء القيس :

أَلا ربَّ يـــوم لك منهـــن صالحٍ ولا سيّمـــا يـــومٌ بدارةِ جُلْجُـــلِ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقع من الإضمار في الكامل ، وشاهد العروضيين كما تعلم :

---

(١) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزحاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

وإذا سكرت فانني مُسْتهلِكٌ مالي وعِرْضي وافر لمّ يُكْلَم

وعندي أن نحو (مفترش) و (ألا رب يوم لك منهن) ليسا بأبعد من صحة النسبة الزمنية من (أخب فيها وأضع) . كل ما هناك أن السكتة بعد التاء من « مفترش » أدخل في حاق السكتة الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوكها إخراج الكلام .

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حلاوته ، اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر أسرع الى اعجابهم . وكان الإحكام ، بملء كل فجوة في التفاعيل ، مما يجري مجرى الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم إكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو تمام وأبو عبادة البحتري على حذرٍ إزاءَ الذوق الذي كان يعاصرهما ؛ وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزحف ، وأجرأ فيما يجيء به . الا أن البحتريَّ كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبيء يعرض عن ظاهر الزحاف الا الخَرْم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحَارَباً تُلْتَمَسُ في أشعاره السَّقَطات، فكان لا يألو تجويداً ؛ على أني أرجح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال، وعسى أن يكون مذهبه في الخرم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحزنِ اللهُ الأميرَ فإنني سآخذُ من حالاتِهِ بنصيبِ

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم[١] :

له زَجَلٌ كأَنَّهُ صوتُ حادٍ إذا طلب الْوَسِيقَةَ أَوْ زميرُ

(١) الكتاب – ١

ومن قولهم :

وأَيْقَن أَنَّ ٱلْخَيْلَ إن تَلْتَبِسْ به   يَكُنْ لفسيــلِ النَّخْــلِ بعْدَهُ آبِرُ

معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، اذ لم يذكروه في باب الوزن ولعلهم اكتفوا بذكر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهاد سيبويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب موسيقي صادق التعبير عن نَفَسِ المتنبي الساخن الجارف . وإقدامهُ عليه ، وكان معاصروه أشدّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرةَ حتى جاءَني خبرٌ   فزِعْتُ فيــه بآمالي الى الكــذِبِ

تعثَّرت بِــهِ الأَفــواهِ أَلْسُنُهـــا   والْبُرْدُ في الطُّرقِ والأَقلامُ في الكُتُبِ

وقد جمع في قوله (تعثّرت به) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبِقَنّ اليك أنه قد زلّ[1] . وقد روي أنه كان ربما أنشد « تعثّرت بك »[2] فأحسبه إن فعل ذلك

---

(١) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله (ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٣١/٤ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ س١٥)

واهتز من أهرام مصر قواعـــــد   وابتز مــن ديوان كسرى بنـــاء

والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله (ص ١٧ س ١٥) :

يغنيه خــوفه أن تسل سيوفـــــه   لكنها أغمــادهــا الأحشـــاء

وقوله (ص ١٨) :

ويكــاد رأيــه أن يباري رؤيــــة   فتلــوح قبــل وجــودهــا الأشياء

وقوله (ص ٢٠) :

قد كان في حلم الأمير وصفحـــه   ردع يظنــه مثلكــم اغـــراء

يتبــع ←

إنما كانَ يلتمس ، ألا يُحْرَجَ بالسؤال من بعض من قد يَنْفَسُ عليه وهذا من باب التقية اللازمة أحياناً . وبين قوله (تعثرت به) و (تعثرت بك) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلاَّ بأَن يصغـي وأحكـــي فَلَيْتَـــهُ لا يُتَيِّمـه هواكـــا

هذه هي الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « فليتك » وهي متهافتة . وهذه القصيدة آخر ما نظمه المتنبي وهي من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول (كأنه) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما رووه من قول المتنبي (فليتك لا) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر (مفاعلتن) وما هو مشهور من قوله (فليته لا) وهو جار على الاختلاس وجار أيضاً على جزء الوافر (مفاعلتن) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مفـــا ع ل تـــن

فليـــ ت ك لا

تـم تـم تـم تـم تـم تـم

والثاني هكذا :

مفـــا ع لـــ تـــن

فـــ لـــى تـــهُـــلا

تـــم تـــم (تم) و (تمتم) معا

← ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد. وقل أن يؤتى قبادو من جهة النحو . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من همزية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .

(٢) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ص ٤٢٣ هامش ٤ .

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقا الشعرية نفسه وليسا بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري إلى جانب كبير منه في وقفتـه مع امرىء القيس في رسالة الغفران إذ قـــال :

« فيقول ، لا برح منطيقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمن طللٌ أَبصَرْتُــه فشجـــاني كخطِّ زبــور في عسيب يمـــاني

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان أمس مَكْروباً فيا رُبَّ غارةٍ شهدتُّ على أَقَبَّ رِخْـوِ اللَّبـان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقْنِقٍ هَيْــقٍ لــه ولِعِرْســهِ بِمُنْقَطَعِ الْدَعْسَاءِ بيضٌ رَصيصُ

وقولك :

فأَسقِي به أُختِي ضَعِيفة إذ نَـأَتْ وإذ بَعُــدَ الْمُزْدَارُ غَيْرَ الْقَرِيض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلب شَأْوَ امْرَأَيْــنِ قدَّمــا حسناً نالا المُلُوكَ وَبَـــذَّا هذه السُّوقا

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبيَّن أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

أَلا ربَّ يومٍ لك منهم صالحٍ ولا سيما يومٌ بدارةِ جُلْجُل

أتنشده (لك منهن) فتزاحف الكفّ ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى؟ فأما يوم فيجوز فيه النصب والخفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف ههنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . واذا كان الأمر كذلك (فهو) بعدها مضمرة ، واذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالمية وبعض الناس يُخَفِّف . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فما ردَّ السلامَ شُيُوخ قومٍ مررت بهم على سكك البريد

ولا سِيَما الذي كانت عليه قطيفةُ أُرْجُوانٍ في القعود

فيقول امرؤ القيس ـ أما أنا فما قلت الا بزحاف ـ (لك منهنَّ صالح) وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه ا. ه[١] .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا الذي نقول به من أن أوزان الشعر انما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له، فلا بأس عليه أن يختلس المقطع أو يريث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرىء القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شهدتُ على أَقَبَّ رِخْوِ اللَّبان

(١) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطىء ـ دار المعارف مصر ـ ١٩٥٠ ـ ص ٣٠٧-٣١٠

فهذا في اجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والخطف . اذ بعد (شهدت) سكتة يسيرة وفي الهمزة من (أقب) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام الساكنة من « أقب الخ » اختلاسة راقصة، سببها اتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعياً ، والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا (رِخوِ لبان) . ولا بد ههنا من التنبيه على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقا في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقها المعاصرون ، وهي حرف هيِّن لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا وقول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا بزحاف » . هو النص الذي أردنا اليه من سياق الحديث وفي خزانة الآداب رأى عسى صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه[1] .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضح مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب وضربات لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ، التي حسبها المحدثون خللاً وليست به ، مما يساعد على ابراز هذا المعنى .

والآن نلفت القارىء الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم يعيبوه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخب فيها وأضع

وكالذي في بيت عنترة :

واذا سكرت فانني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في (مستهلك الخ) وفي (أخب) لم تنشأ عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكنا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضتهما أن يفعلا ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات

---

(١) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وند عني موضعه

النموذجية . وانما يغير وينوِّع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروض قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير ناب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروض يخطىء في هذا الاعتذار ، اذ قد غاب عنه أن الشاعر انما أراد ليَسُرَّ الأذنَ لا مُجَرَّد ألاَّ يَنْبُوَ وزنه عنها . لا بل انما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصدده أتم استغلال ، ويستخرج خبيءَ أسرارها ليُعَبِّرَ بهِ عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعتمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

الحركات والسكتات والحروف :

على أن سكتات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقياً حقاً الا مع الحركات والسكنات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والاشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسبِقَنَّ إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، (ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر) فان لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخلٍ في حاقِّ الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاقِّ الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الواحد اختلافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وايحائيته . وكذلك نَجِدُ اذا وازنت ابن الرومي بالبحتري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

واذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمامةُ دُونَ أَهلي ولولا الْبُعْدُ أَسْمَعَكَ المنادي

على علياءَ تَرْفَعُ نار خَيْرٍ وتقدح بالْورِيِّ من الزناد

اذا ما خِفْتُ رَدَّ إليَّ نَفْسي وصار الى مساكِنِه فؤادي

لم نجده زاد في التنويع الزحافي على (مفاعيلن) في أول العروض أو الضرب .

ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيناً عظيماً ، ومع هذا الرنين ايحاء وجدانياً يصل الى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربة تفعيلاته ألواناً تناسب معاني نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشباع وأصوات الحروف . وانما تجيء أصوات الحروف بعد ما قدمناه ؛ ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القَرِي أول الأمر :

تَتَمْ تَ تَ تَمْ * تَــــ تَــا تَتَتَا * تَتَــمْ تَــمْ

تَ تُوتُو تُو * تَتَتْ تَــــمْ تَمْ * تَتَــمْ تَــــمْ

دعـــــوتــك تا * دعوتك تــا * دعوتــو

ولو لا ذاك قد علم المنــادي

دعوتك والفراشة فــوق عيني

دعوتــك والتها ثم فوق عيني

دعوتــك والمفاوز بيــن قومــي

دعوتك والمفاوز دون أهــلي

دعوتك واليمــامة دون أهــلي

ترم تم تم لأسمعـك المنادي

ولولا البعــد أسمعـــك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصوت الذي تُؤدَّى به

الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخرج وضربة الوزن .

القافيـــة :

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليُضفِيَ عليه صبغاً نغمياً ، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يختلج في صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنّاتٍ متناسبة ، فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقع الكثافة من رنات الموسيقا ، مثلاً الشدة التي تُشَدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ؛ وللزيادة في توضيح هذا المعنى نضرب لك أمثالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على النحاس ، والنقر على قرع مُكتَفإٍ على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة دقات ، كل أولئك لهن طبائع صوتية متباينة ، أو قل لهن كثافات صوتية متباينة ؛ واذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فان الوزن المجرد المبني عليه التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهذا التناسب الزمني المجرد أشبه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس ونقر القرع وهلم جراً ، أشبه شيءٍ بالطّبائع النّغمية التي تضفيها القوافي على الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن ألوان القوافي وضربنا لها أمثالا من ألوان الشعر[1] . وقد أخطأ قدامة حيث زعم أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزاد عند مقطع البيت ليست لهـا ذات قائمة بنفسهـا . وقد بينـا هذا من خطئه في الجزء الثاني مـن المـرشد فليرجـع اليه[2] .

طور التنويع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أوّلَ أمْرِهِ يُنَوّع القوافي . ولعل هذا

---

(١) راجع المرشد جـ ١–ص ٤٠–٧٣

(٢)–المرشد ٢/٤٩٣ طبعة دار الفكر ١٩٧٠

أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والابيات فيما يعن لها من حوادث[1] . وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين من رَوِيٍ واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتدائهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه . ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان

والورد ورد عجلان

أَنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحّ أن يستشهد به في هذا الموضع لاختلاف أعاريضه ، وان يك كل من بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندّ عني الآن موضعها ولعلها في سيرة ابن هشام . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين[2] :

قد غلبت خيلُ اللهِ خَيْلَ اللّات وخيله أَحقُّ بالثبات

وفي السيرة بعد أشعار كثيرة مضطربة الأوزان مما أرى أنها كانت من قبيل الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما روى ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة (أو يُنْسَبُ اليهم إنشادها في معرض القصص) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ منهجها يقوي هذا الذي نذهب اليه من أن القوم كانوا يُنَوِّعون قوافيَهُم قبل أن يصلوا الى توحيدها . خذ مثلاً ابنة عُتْبَة يوم أحد :

وَيْهاً بنى عبد الدار ويهاً حماة الأَدبار

ضَرْباً بكُلِّ بتَّار

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

(٢) السيرة ٤ – ٧٩

نحْـــنُ بنـــاتُ طَـارِقْ ان تُقْبِلُـوا نُعَـــانِـقْ
أَو تُدْبِـــرُوا نُفَـــارِقْ فِـراقَ غَيْـــرِ وامـــــق

(وقد سبق منا الاستشهاد بهذه الأبيات في الجزء الأول) ومما يجري مجراها ما كانت تتسابُّ به الفتيات في ملاعبهن ، تُلْقِي إحداهن رَوِيّاً تمدح به أباها وتسبُّ أبا قرينتها ، وتجيبها الأخرى بنحو من ذلك ؛ من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول إحدى الجواري[1] :

سُبِّـي أَبـى ، سبُّـكِ لن يضيره
ان معـى قوافيـــاً كثيـــره
ينفـح منها المِسْكُ والذّريـره

والذريرة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .

وقول الأخرى :

يا ربِّ مـن عادى أَبـــي فعادِهِ
وارم بسهميـــن عـلى فـؤاده
واجعـل حمام نَفْسِه فـى زاده

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابِّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أبوي أنـا
الراكب الحمرا
المحجلـــة

---

(١) الحماسة ، مصر ١٣٣٥ هـ - ٢٠ - ٣٧٧

وابوك انت

الراكب الكديس

يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد إن كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنويع والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروى عن الجرادتين :

أَقفر من أَهله مصيف فبَطْن مكَّةَ فالعريف

هل تُبْلِغَنِّى ديار قومى مَهْرِية سيرها ذفيف

يا أُمَّ نَعْمَان نَولِّينا قد ينْفَعُ النائل الطفيف

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنى به الجواري في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنهما بقية بقيت من أسماط تشبههما ، وهما :

وأهدى لنا أكبشا تُبَحْبِحُ في المِرْبد

وزوجكِ في النادي ويعلم ما في غد

ولا يخفى أن نحو هذا إنّما كان يراد به محض الترنم ، لتباعد أطراف معانيه ؛ وأحسب أن هذين البيتين خلصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما كالمشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجواري في عرس الرُّبَيِّع بنت معوِّذ بن عفراء ، وذلك أن الجواري أنشدن « وفينا نبيٌّ يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينههن عن الغناء نفسه ،، والله أعلم .

هذا وشواهد الايطاء والاقواء وتقارب المخارج نحو :

بُنَيَّ إنَّ البِرَّ شيْءٌ هيِّن الْمَنْطِقُ اللَّيِّن والطُّعَيِّم

كلها مما يقوي حجتنا في أن أمر القوافي لم يبدأ محكماً . ولعل أكثر الأنماط الشعبية لم تكن تلتزم الإحكام أو تعمد اليه . وفي فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً : « والطور وكتابٍ مَسْطورٍ في رَقٍّ منشورٍ والبَيْتِ المَعْمُورِ والسَّقْفِ المرفوع » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه رَبَّنا ما أطغيته ولكِنْ كانَ في ضلال بعيد . قال لا تَختصموا لَدَيَّ وقد قدَّمْتُ إليكم بالوعيد . ما يُبَدَّلُ القَوْلُ لديَّ وما أنا بظلاَّم للعبيد . يَوْمَ نَقُول لجهنم : هل امتَلأْتِ وتقول هل من مزيدٍ . وأُزلِفَت الجنَّةُ للمتقين غَيْرَ بعيد . هذا ما تُوعَدُونَ لِكلِّ أوَّابٍ حَفِيظٍ ؛ من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلودِ . لهم ما يشاءُون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا قَبْلَهُمْ من قَرْنٍ هُمْ أشدُّ منهم بَطشاً فنَقَّبُوا في البلادِ هل مِنْ مَحِيص » .

وقبل هذا : « ألقيا في جَهَنَّم كُلَّ كفار عنيد . منَّاع للخير مُعْتَد مُريب . الذي جعل مع الله إلهاً آخرَ فألقياه في العذاب الشَّديد » . وفي سورة الانسان نجد فواصل من أمثال : « كان مزاجها سلسبيلاً » « كان مزاجها كافوراً » « قواريرَ قواريراً » « جزاءً ولا شُكوراً » « وذللت قطوفها تذليلا » .

ثم ان الشعراء أحكمت القوافي كما احكمت الوزن بعد طول تدرج ، والتمست وحدة الرويِّ فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد انما قُصِّد على عهد هاشم وعبد المطلب بن هاشم .

الرجز والهزج :

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رَوِيُّه واحداً دون ما تُنَوّع فيه القوافي وتكون الأوزان فيه أمْيل الى القصر والخفة كالرَّجَزِ والهَزَجِ . أما الرجز فالراجح عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي يتفاخرن . وما روي لنا من الاراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جُعَيْل وحَوّل النبي اسمه الى عَمْرٍو فقالوا :

سماه من بعدِ جُعيْلٍ عمْرا   وكان للبائسِ يوماً ظَهْرا

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا «عمرا» «قال عمرا» واذا قالوا ظهرا «قال ظهرا» وهذا نص في الحركة والانشاد الجماعي[1] . ومما هو أيضاً نص على الإنشاد والحركة خَبَرُ الهُذَلي ، إذ كان يطوف بالكعبة ويَعُدُّ أشواطه هكذا : (الخزانة ٢-٢٥٦) :

لا هـمّ هـذا خـامس إن تما
أتمـه الله وقـد أتمّـا

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز[2] وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخزاعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش اذ نقضوا صلح الحديبية :

إنَّ قريشاً أخلفـوك المـوعدا
ونقضـوا ميثـاقك المؤكـدا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة. اذ يقال ارتجز الرعد . وانما طُوِّل الرجز وذُهِبَ به مذهب الرويّ الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدّى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقِّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدلك على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبارُ أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك[3] ، وخبر العجاج ودكين الراجز اذ كانا يجمعان الصبيان ليسمعا تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغَلِّبُون ويُبَلِّغُون[4] . وقصة

---

(١) السيرة ٣/٢٣٢
(٢) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز (بولاق) ٢-٦٧
(٣) الأغاني (ترجمة أبي النجم)
(٤) ندعي موضع هذا الخبر

أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جمله الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد[1] :

إنِّـــي وكُــلُّ شاعـــرٍ مـــن البشر   شيطانة أُنْثَــى وشيطانـــي ذكر

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البداوة ، ما دام لا يشوبه قَذَعٌ مريض . وأعني بالقذع المريض نحو هذا الذي نجده عند ابن حجاج وابن سكّرة ممن نفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب نَأمُلُ أن نتناوله في موضعه[2] ، ونتمثل له بشيء يسير اذ أمثلته كثيرة لا يكاد يخلو منهـا مرجع قديم من كتب اللغـة والأدب والأخبـار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تَهزّج » (راجع المادة) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج ورجز ؛ ينبئك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جواري الربيع بنت معوّذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » — وهن متقارب قصير — مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليلى الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائية عبيد بن الأبرص أنها من قَـرِيّ الخطب[3] ؟ أم لم يذكروا عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة ههنا — وهذا قول العرب اذ كانوا يفرقون بين الشاعر

---

(١) الأغاني (ترجمة أبي النجم)

(٢) في معرض الحديث عن رفث القول في باب الغزل وغيره .

(٣) أحسب من قال ذلك اذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير الهين اليسير اذ هي طويلة ذات روي متلئب كالذي يقع في قصائد الطويل والوافر والكامل ، على ما في وزنها من اضطراب. وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول (انظر طبقات فحول الشعراء — ١١٦— وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله (هامش٢) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥/٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول.

صاحب القصيد وبين الراجز صاحب المشطور[1] — وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، اذ جعل الرجاز في مرتبة دون الشعراء ، وذلك قوله[2] : « ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنه . فيسأل عنها ، فيقال : هذه جنة الرَّجز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورُؤبَةُ وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول: تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروي ، ان الله يحب معالي الامور ويكره سفسافها ، وان الرجز من سفاف القريض ، قصّرتم أيها النفر فقصِّر بكم ا.ه » . ومقالة المعري هذه تنبىء عن حقيقة رأي العرب في القصيد ، من أنه قد كان عندهم ذروة المنظوم ، ومعرض الجدفية ،وما سواه من أصناف المشطور وقصار الأسماط إنما كانت تراد به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمى الشعري ، وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته الرائعة لشرح الحماسة حيث قال[3] : « فلما اختلف المبنيان — يعني مبنى الشعر ومبنى النثر — كما بينا ، وكان المتولي لكل واحد منهما يختار أبعد الغايات لنفسه فيه ، اختلفت فيهما الاصابتان لتباين طرفيهما ، وتفاوت قطريهما[4] . وبعد على القرائح الجمع بينهما ، يكشف ذلك أن الرجز وان خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه ، وتزاحم السجع عليه ، قل عدد الجامعين بينهما ، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ» .

القصيدة والقافيـــة الواحدة :

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير[5] . الا تراهم يقولون : « قِصَدُ القنا » بكسر القاف وفتح الصاد ، جمع قِصْدَة بكسرها وسكون

---

(١) راجع اللسان (رجز) والنهاية ٦٧/٢ تجد مذهب الخليل فيما نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد ان يكون تدينه ألجأه الى القول بأن مشطور الرجز انما هو أنصاف أبيات وليس بشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي صلى الله عليه وسلم دون الأبيات الكوامل. وقد روى في الأثر بيتان منهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسبه صادقاً الى نفسه فيما أرى .

(٢) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطىء .

(٣) الحماسة ، شرح المرزوقي ، دار الترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٥١—١ .

(٤) كان أجود لو قال : لتباين أطرافهما وتباعد أقطارهما . والله أعلم .

(٥) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلا لمعنى القصيد غير هذا فليرجع اليه .

الصاد ، اي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال . وما أحسبهم سموا القصيد قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد القافية ، وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون « فلان بيقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن يكونوا عنوا أنه يقتطعه من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه لا من حفظه[1] .

وكأن القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب والانابيب المتناسبات الأبعاد ، إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه اذ أصله من القرض . وهو أحسبه أُريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكان الشاعر عندهم يقرض الكلمات قرضاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد ترى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود الذي يكون من الشاعر ، اذا قابلتهما بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة . ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعانيه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ والقافية . أو قل ما يعانيه من كلفة إبراز الوحدة الكمينة فيهن الى حيِّز العبارة الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربيّ ما وقع فيه من هذه الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة ، يزعمون أنها تجحف بالمعاني من أجل تصيُّد الشاعر للألفاظ المتشابهة الروى ، وأنها تجحف بالنغم من أجل تكرر جرسها ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الاول أن الشاعر العربي المُسلِمَ بمادّة اللغة لا يجد عسراً في القافية من حيث هي سجع ورَوِيّ اذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات الأواخر ، وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونزيد ههنا أن دعوى الرتابة باطلة ، تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

(١) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

ذلك بأن جرس القافية ، كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكييف لرنة الوزن المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روى واحد في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولنرجع مرة أخرى الى ما كنا تمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكفأ وهلم جرا ، فنفرّع منه تمثيلا آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمنزلة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصبغ هذه الدقات كما قد ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ، يجعلهما معاً بمنزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت الأبيات آخذاً بعضها برقاب بعض ، وكل منها فيه ألوان من التنويع الموسيقي الناشيء من السكتات والزحافات والحركات والسكنات بحسب ما وضحناه لك حين تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليمامة دون أهلي ولو لا البعد أسمعك المنادي

كان ذلك كله بمنزلة دُفَع من التأليف الموسيقي يشرف عليهن صوت واحد متكرر يكون لهن بمنزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ، ويصبغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا ما تحدثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين للحركات والسكنات بأجراسها وإيقاعها واصباغها البيانية ، تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدثها اتحاد الوزن والقافية برنينه المتّصل المنتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام واللحون ، فان اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقَرعَ المملوء حَبّاً ، يُهَزّ به على وتيرة واحدة من لدن شروعها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقَرُ به كذلك ، أو بالدفوف التي تقرع على هذا النمط وهلم جرا — ولن تخلو أنغام الاوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجشّ أو النحاس الطنّان أو الدفوف المُتَهَزِّمَة ، وعسى ذلك وحده أن يفي بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالقرع أو طنان كالنحاس، أو حنان كالدفوف .

قرض الشعر :

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارىء الكريم شيئاً مما نراه ، من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة ، بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

واذ هما كذلك فانهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته الى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طوالها وقصارها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لزعم آخر قد كنا ألمعنا لك بطرف منه ، وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يَتَهَمَّمُ بها الشاعر في نطاق أقل حَيِّزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضرب التنويع الموسيقي من زحاف الى سكنات وحركات وهلم جرا ، يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر الا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسكنات والاختلاسات . كل ذلك الى تعبير ناطق .

وأقول وثبة البيان ، لان الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزعم أن محض القدرة على تصنيع الايقاع كفيل بأن يهيء هيكلا ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون بارداً خالياً من الروح هامداً حتى تَصْحَبَه وثبة البيان المنبعثة من حاقّ التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء « نَفَسَ الشّاعر » ، يعنون به الروح الذي ينتظم رنّة نظمه من المطلع إلى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبين ووحي نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإنا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو

وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له ، ووسيلة تأتيه الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُقْبِل على القول إقبالا مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم إيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحس نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلتة . وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالا لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلتة طريق عسر . فان الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقا والغناء . ذلك بأن الموسيقا والغناء مما يحركان النفوس ويسموان بها — يسموان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسموان بالسامعين حتى يتجردوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يُرْزِم في أعماق فؤاده بالموسيقا والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسْمِحَ نفسه الى طريقه من الوزن والتقفية . وهذا الإرزام يكون أول مراحل التعبير ، وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر ، الى سموات من الإسفار . وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد عُنُفاً كلما قارب البيان والإفصاح — هذه النشوة النفسية انما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعتري الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تتفتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فاذا اعترته قبل أن يكون قد استثاره موضوع يعرف أمره ، فان حاله النفسية تكون في ظلام من الانقباض أشبه شيء باليأس الخانق . على أنه وهو في هـذه الحال ، يدرك أنما هي إرهاص بالتعبير الذي لا بد أنه تاليها . ثم ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الافصاح ، واما بفجاءة بعد عسر طويل . والغالب

عليه في هذه الحالة أن يتخبط في التماس سبل البيان آخذاً آنا بهذا الوزن وتلك القافية . وآنا بهذاك الوزن وهاتيك القافية . وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها ، ولا يزال في نحو من هذا العناء حتى يفرج عنه .

والحق أن الشاعر في هذه الحالة انما يكون قد ألمت به دوافع تجارب من الماضي طال اختباؤها حتى اذا حان أوان بروزها اجتذبته بعنفها فلم يجد بداً من الانقباض والضجر حتى يستذكرها الى أن تشرق عليه واضحة جهيرة . هذا واذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه . فالغالب أن يكون اعتراؤها اياه يسيرَ المَسّ أوّلَ الأمر ، ضعيفَ الإلمام . وربما وجد نفسه ينطق برنة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماح بعد ذلك الى أن يستوفي التجربة حقها . فاذا أعرض بعد ما تأتى له أولا ، فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد طويل ، وتصنع به نحواً مما قدمنا نعته من قبل . وإن لم يُعْرِض ، وأقبل على إيفاء التجربة حقّها من التعبير ، فإنه لا بد أن تلم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد انقطاع اوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشتد به وهو يلتمس السبل الى البيان حتى يجد مسالكه إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهريها — اي حين تعرو بلا سابق حادث ، وحين تعرو بأثر صدمة حادث بعينه أو موضوع . وعندي أن منشأ هذا التشابه من أنّ الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيء تجارب الماضي التي توحي اليه بالبيان . ولعلّ صَدْمَةَ الحادثِ المُعيّنِ أو الموضوع المُعيّنِ إن هي الا مجرد سبب مباشر لإثارة التجارب المودعات . وكثير . من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث ، أو مجرد الاستجابة الى صدمة حادثٍ أو موضوع . من ذلك مثلا أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعتريه انقباضٌ ما إلى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين . ثم يُقْطَعَ به . ثم يراجعه القول بعد ذلك .

هذا وان من تجارب الشاعر ما يندفع به إلى البيان اندفاعاً . ومنهـا ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها

يختمر ويتعتق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من انقباض وإظلام ثم وضوح وانبلاج وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريبي لا أزعم أنه يصدق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدأ من أن أستثني ضروب القول المتعمد . وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . اذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبعث من الاعماق ، ولكنما يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبير في الوزن والقافية . ويَتَمدُّ بناتات فكره الى شتى قطوف المعاني . لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قُنَنٍ من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة . ويتلبَّث التعبير على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصيل . ومتى تأتّى للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالتّنفس الخطابي ، وهو التّنَفّسُ الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات . إلى مراقٍ من الافصاح الرحب المدى . التي ربما استثار هِمَمَ مجموعة بأمرها . على أنه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات مَزَلّةُ أقدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقةً أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيراه أن يترنم أنغاماً بما أُوتيهُ من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني . ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدَّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل . وتشفع له مقدرته على النظم والتنغيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا . ولا أعاب ههنا أن أصف سائر مراثيه بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانثنى الشرق عليها فبكاها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف . ورنة النغم تشفع لها .

هذا ، ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى ، ومقارنة الزلل ، شعر

المجاريات ، وأحسب أن المجاراة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفق أو تجيء على محض الاتفاق والمصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجاري شاعراً آخر ، اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمده . فمن أمثلة الاول كلمة أبي الطيب :

يا أُخْتَ خيرِ أخٍ يا بِنْتَ خيرِ أبِ

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجاراة أبي تمام حيث قال :

السَّيفُ أَصْدقُ أنباءً من الْكُتُبِ

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي :

بسيفك يعلو الحقُّ والحقُّ أَغْلَبُ

فإنه جارى كلمة أبي الطيب :

أغالب فيك الشَّوْقَ والشَّوْقُ أغْلَبُ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني . لأن الشاعر الذي يوافق آخر قبله في الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة . انما يشابهه في أمر واحد فقط ، وهو أن كلامه في جملته داخل في حيِّز المعاني العامة العاطفية التي تشير اليها طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلا ، إذ غير خاف أن أبا الطيب أسبغ على خَوْلَةَ ألواناً من البطولة. واستشعر ذلك منها . وحسبك شاهداً صريحاً قوله :

فما تَقَلَّد باليـاقوت مُشْبِهُها وما تَقَلَّد بالْهِنْدِيَّةِ الْقُضُبِ

ولا تصح المجاراة المتعمدة من الضرب الثاني الا إذا احتدم جانب العاطفة والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الذي هو يجاريه ،

ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ومجرى يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعمد حالة من حالات الجذب شبيهة بما يعانيه الشاعر حين تُظْلِمُ نَفْسُهُ قُبَيْلَ إشراق الشعر عليه . وذلك أنه بالتماسه النموذج يكون كالمُتَحَسِّس في الظلمة . فمتى وقع خاطره على كلمة شاعر بعينها نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمتري أن عبدة بن الطبيب قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هل حبل خَوْلَةَ بعد الهجر موْصول   أم أنت عنها بعيدُ الدّار مشغـول

إذ قد نظر فيها الى كلمة كعب بن زهير :

بانت سُعادُ فقلبي اليـوم مَتْبُول

ولعلنا لا نباعد ان عددنا هذا التَرِيَّ من قَرْيانِ المجاراة أدخلَ في باب الاتفاق والمصادفة منه في باب التعمُّد البحتِ الكالح ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي في مجاراة المتنبي .

ذلك بأن المتعمد تعمُّداً بحتاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى الملكة. ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة باديء أمره . وربما عمد الى ألوان من التدليس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنغيم والمحسنات البلاغية واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهيء به ما لا بدّ للشعر الصالح منه ، من حرارة النفس ، واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفسح بعض آفاق نفسه فيصدق في التعبير ، على أن هذا إن تأتّى إنما يجيء كالفلتة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب ، كهذه البائية التي استشهدنا بمطلعها فإنها في جملتها ليست بشيء ، وكسينيته التي جارى بها البحتري وليته لم يفعل ؟ ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب الخريدة في اختياراته ، يجاري بها تائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هاتِ الْحديثَ عـن الزَّوْرَاءِ أو هيتا   ومُوقَدِ النّـارِ لا تَكْرَى بتَكْرِيتـا

وهي كلمته :

أمط عن الدُّررِ الزُّهْرِ اليواقيتا   واجْعَل لحَجٍّ تلاقينا مواقيتا

ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي. ولكنه أتيَ من طلب المؤاخاة بين الحج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد. وخور الشطر الأول لا يخفى على القارىء.

فثغْرُكَ اللؤلؤ الْمُبيضُّ لا الحجر   المُسْوَدُّ لاثمه يطوي السباريتا

واللَّثْمِ يُجْحِف بالمَلْثُوم كَرَّتُه   حاشا ثناياكَ من وَصْم وحوشيتا

والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ المبيض والحجر المسود اجتهادٌ مُرْهِقٌ. ولعمري لو قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ ، اذ يسبغ عليه قداسة ونوراً ؛ ولكنه اندفع مع الطباق ، ورام المقابلة بذكره أن لاثم الحجر الأسود يطوي السباريت ، وهذا كما لا يخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري اذ هو كثير الدوران في لزومياته وما على من يريد لثماً من ثغر محبوب أن يطوي اليه السباريت ؟ أليس كعب بن زهير يقول :

أمست سعاد بأرض لا يبلغها   الا العتاق النجيبات المراسيل

هذا ولقد جمح خيال الغزي رحمه الله — اللهم غفراً ، بل اغرابه حتى أخذ ينعي على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه. وثغر المحبوب بزعمه يزداد حسناً على اللثم فهو ههنا يُربي على الحجر الأسود. فتأمل هذا العنت.

ولعمري أن قوله «واللثم يُجْحف بالملثوم كَرَّتهُ» آبدة من الأوابد لجساوة عبارتها وخشونتها. وما للكرِّ وللثم. ولا أحمد قوله «الملثوم» كما لا أحمد قوله «يجحف» — وأما «حاشا» و «وحوشيتا» وما اليها فتذكير لنا بأنه يجاري المعري. وويل لِلْكَوادِنِ من مجاراة العراب. وإنما أراد الى قول المعري :

ذَمَّ الوليدُ ولم أَذْمُمْ دِيارَكُمْ   فقال ما أنصفت بغداذُ حوشيتا

فان لقيتُ وليداً والنوى قذفٌ   يوم القيامة لم أعدِمْهُ تَبْكيتا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشّنبِ الأجْفان مُبْتَسِماً فطاح من ناظريك السِّحْرُ منكوتا
فكان فُوكَ اليدَ البيضاءَ جاءَ بها مُوسى وجفناك هاروتاً وماروتـا
جمعت ضِدَّيْنِ كان الجُمعُ بينهما لكلِّ جمْعٍ من الألبابِ تشتيتـا
جِسْماً من الماءِ مشروباً بأَعْيُنِنا يَضُمُّ قلباً من الأَصلادِ مَنْحُوتا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يا دُرَّةَ الْخِدْرِ في لُجِّ السَّرابِ أَرى مُقَلَّداً بعقيقِ الدَّمْعِ منكوتـا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته لنضرب مثلا على المجاراة التي يُراد بها إظهار البراعة . فانها أكثر ما تؤول الى نقيض ما يريده صاحبها .

هذا والنقائض في الشعر مما يدخل في باب المجاراة المتعمدة كالذي تجده في مناقضات جرير والفرزدق. غير أن هذين كانا يُجْرِيان كلامهما مجرى الخطب وقد سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول . فاذا استهل أحدهما بوزن ما وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمتى جاراه صاحبه في وزنه وقافيته لم يكن بالمُبْعِد كُلَّ الإبعاد عن طريقة الاسماح التي تنشأ من الانفعال والنفس العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمد أحدهما الى مخالفة صاحبه في القافية لا في الوزن ليجعل ذلك أقرب الى ما يهُمّ هو بقوله ، من ذلك ما فعله جرير في مجاراة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماءَ بنى لنا بيتاً دعائمه أَعَزُّ وأطـول

فإنه قد خفض الرَّوِيَّ ليَنْحُوَ بالقول عن التفخيم الى ما هو من طريقته ومذهبه من الوثب والاندفاع . تأمل في التدليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بنى لنا   بَيْتاً دعائمُه أعزُّ وأطول

بيتاً زُرارة محتبٍ بفنائه   ومُجاشعٌ وأبو الفوارس نهشل

أحلامنا تزنُ الجبال رزانة   وتخالنا جِنّاً إذا ما نجهل

وتأمل بعده قول جرير :

أخزى الذي سَمَكَ السماء مجاشعا   وبنى بناءَكَ بالحضيضِ الأسفل

بيتاً يُحَمِّمُ قينُكُمْ بفنائه   دنسٌ مقاعِدُه خَبِيثُ الْمَدخل

أَبلِغْ بنى وقبانَ أن حُلُومَهم   خَفَّتْ فما يزِنُونَ حَبَّةَ خَرْدَل

ولعمري إذ عمد الفرزدق الى التفخيم والرفع . فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من التحقير والخفض ، وهذا ما عمد اليه جرير فأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشاعرين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا له أن يغير مجال القول نفسه ، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم جذب الفرزدق الى الوافر والكامل والقوافي الذلل المنطلقات .

والفرزدق مما يجنح الى الطويل والى ما يكون حَزْناً من ضروب الرويّ .

شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارىء الكريم الى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر الى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية ، هي نفسها التي تَصْبِغُ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه روحاً واحداً ، وتجعله ذا نَفَسٍ واحد متصل ، وهي في رأينا سِرُّ الوحدة عند الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه ، تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ، ثم تَتَسَرَّب بعد ذلك في مسارب القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهير المباشر هي التي ألجأته الى أن يصعد بنفسه الى قسم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن هذه الاعتراف ، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعه قبولا حسناً ، وهو إذ يصعد بنفسه الى علياء الانفعال ، ويُهَمْهِمُ في أعماقها بالنغم ملتمساً للتعبير ، يصير كما قدمنا الى شيء من حالة الجذب والهُيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية الى شيء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال سويد بن أبي كاهل :

وأتاني صاحبٌ ذو غَيــــث زَفَيَانٌ عند إنْفادِ القُــرَع

قال لبَّيْكَ ومــا استَصْرَخْتُــه حاقراً للناس قَــوَّال القَــذَع

ذو عُبَــابٍ زبدٌ آذيُّــــــه خَمِطُ التَّيار يَرْمي بالقَلَــــع

زَغْرَبِيٌّ مُسْتَعِــزٌّ بَحْــرُه ليس للمــاهر فيــه مُطَّلَــــعْ

هل سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خــادِرٍ ثَئِدَتْ أرضٌ عليه فانْتَجَــعْ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هو سويد نفسه بدليل البيت الأخير ، وهذا يقوي ما نزعمه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج الى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين ألمع الى مذهبهم هذا في قوله تعالى : « هل أنبئكم على من تَنَزَّلُ الشياطين . تنزَّلُ على كُلِّ أفاكٍ أثيم . يُلْقُونَ السَّمْعَ وأكْثَرُهُمْ كاذبون . والشعراءُ يَتَّبِعُهُم الغاوون . ألَمْ تَرَ أنّهم في كُلِّ وادٍ يَهيمون . وأنّهم يقولون ما لا يفعلون . الا الذين آمنوا وعَمِلوا الصالحات وذَكَرُوا اللهَ كثيراً وانْتَصَرُوا من بعد ما ظُلِموا وسَيَعْلَمُ الذينَ ظَلَموا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان ، ثم أضيف الشعراء اليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استثنته الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أُعينَ بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يونان في نسبة الشعر الى «الميوزات» أو «عرائس الشعر» وبين مزاعم العرب في الشيطان والرئي. ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذا ريث ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصدده، حتى يجيء كلامه نعتاً أو كالنعت، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا رَوْماً الى إيصال تجربة بعينها إيصالاً مباشراً الى نفس السامع. ذلك بأنه من طبيعة المستلهم الى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأتى إليهن؛ وفي كل هذا شوق وطرب مع تقية وانفصال.

أما من كان قرينه شيطاناً فإنه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصالاً بذاتها. وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يُتَدافَعْنَ تدافعاً وينفجرن انفجاراً. فعسى هذا التمثيل ان يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الافرنجي والشعر العربي.

هذا وإذ نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعراضه، إذا استطردنا بالقارىء شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم. أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدّعي لنفسه شيطاناً؟ أم لم يمر بك كلام سويد بن أبي كاهل من قبل؟ ام لا تعلم قول حسان:

ولي صاحب من بني الشيصبان فطوراً أقول وطوراً هـو

وقول الأعشى:

دعوت خليلي مِسْحلاً ودعوا له جِهِنّام جَدْعاً للهجين المُذَمَّم

فأبو العتاهية مثلاً شيطانه من الحِن بالحاء المهملة، وهم أمة خسيسة من الجن شديدة الخبث مع ضعف وتخاذل. ويخيل لي ان أكثر شياطين الشعر «المتعاصر»(١) من هذه القبيلة. وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جَشِعاً أشدّ خلق الله حرصاً

---

(١) أي المجتهد أن يوصف بأنه عصري.

على المال . والذي في اسلوبه من الركاكة الهجنة لا يخفى . وأحسبه لو لم يتخذ الزهد طريقة ما كان لينفق في زمان كان يستمع الى أبي نواس وبشار ومروان ابن أبي حفصة .

ودعبل شيطانه من الجن الآبدين. سكان الفلوات والقفار الذين يلمون بالناس أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواة أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة الشطار واللصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان يفعل ذلك الا ليفتك بعظيم أو خليفة . بهجاء يصمهُ به آخر الدهر .

وديك الجن ، وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العُمّار وهم الجن الذين يسكنون البيوت. وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب . وروى له ابن رشيق أنه ألم به دعبل فأنشده قوله :

كأنها ما كأنه خَلَلَ الْخلّةِ وقْفُ الْحَبِيبِ إِذْ بغَمَا

وانما أراد أن يروعه بهذا ، فأنكره دعبل عليه وسخر منه .

وقد كان ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه انه اتخذ جارية وغلاماً للذاته . ثم لما أنِسَتْ الجارية الى الغلام وزَنَّهُما هو بريبة قتلهما . وجعل يرثيهما ليكفر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتهما وهما حيان ثم قتلهما بعد ذلك . وحسبك هذا من شَرِّه .

والحسين بن الضحاك الخليع من العمّار أيضاً ، الا أن شيطانه أسكن حالا وأنعم بالا من شيطان ديك الجن . وقد غبر زماناً طويلا . وقد كان رحمه الله مبتلى بالغلمان . وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفث والخبث . وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه . واتهموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارىء الكريم أن تجمح بخيالك ، فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر بالإيمان واتخذ سمت القضاة ، وهذا ما نعته به ابن رشيق ، وتتمثل لبشار شيطاناً من قبيل الغيلان ، وللبحتري عفريتاً سمع القرآن وآمن ، ولأبي الطيب آخر من

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين(١) ؛ ولأبي العلاء صاحباً كأبي هدرش الا انه شهد الردة وانحاز الى الخوارج وهلم جرا .

حالة الجذب :

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرناء من الجن يلقونه الى الشعراء . ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون اليه بعد هذا الانفعال من جسارة على الاعتراف والصراحة لا يقدرُ عليها غيرهم ولا يرومها ولا يُتقبَّلُ منه ذلك إن فعل . فلم يجدوا وَجهاً من وُجوه الرأي يفسرون به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبوها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفرزدق إذ تحدّاه غلام من الأنصار بقصيدة حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى ابراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان بن عثمان . فأتى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع عليهما غـلام شَخْتٌ رقيقُ الأدمة في ثوبين مُمَصَّرين ، فقصد نحونا فلم يُسَلِّم وقال : أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق من أنت لا أمَّ لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر ابن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب . وتزعمه مُضَر . وقد قال شاعرنا حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأؤجلك سنة . فان قلت قيلَه فأنت أشعر العرب كما قيل ، والا فأنت مُنْتَحِلٌ كذّاب ، ثم أنشده :

ألم تسأل الرَّبْعَ الجديد التَّكَلُّمـــا

حتى بلغ الى قوله :

وأبْقَى لنـا مرُّ الحروبِ ورُزْؤُهـا سُيوفاً وأدراعاً وجمْعـاً عرمرمـا

متـى ما تَرِدْنـا من مَعَدٍّ عِصَابَةٌ وَغَسَّانُ تَحْمِي حوضَنـا أن يُهَدَّما

---

(١) راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال عفريت من الجن الخ .

لنا حاضِرٌ فَعْمٌ وبـادٍ كأنّـه شَماريخُ رَضْوَى عِزّةً وتَكَـرُّما

بكُلِّ فتىً عاري الاشاجعِ لاحَهُ قِراعُ الكُماةِ يَرْشَحُ المِسْكَ والدَّما

ولدنا بني العنقاء وابْنَي مُحَـرِّق فأَكرِم بنا خالاً وأَكرِم بنا ابنـما

يُسَوَّدُ ذو المال القليل إذا بـدا مُروءَتُـه مِنّـا وإن كـان مُعْدِما

وأنا لَنَقْرِي الضَّيْفَ إن جـاءطارقاً من الشَّحْم ما أَمْسى صَحِيحاً مُسلَّما

لنا الْجفَنَاتُ الْغُرُّ يلْمعْنَ بالضُّحا وأَسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدةٍ دمـا

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجَّلْتك في جوابها حولاً . فانصرف الفرزدق مُغضباً يَسْحَبُ رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من المسجد . فأقبل عليَّ كُثَيِّر فقال لي قاتل الله الأنصاريَّ ما أفصح لهجته وأوضح حجته وأجود شعره فلم نزل في حديث الانصاري والفرزدق بقية يومنا . حتى إذا كان من الغد خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأتى كُثَيِّر فجلس معي وإنا لنتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا في حُلَّةٍ أفواف قد أرخى غديرته حتى وافى مجلسه بالأمس . ثم قال ما فعل الأنصاري فنلنا منه وشتمناه فقال . قاتله الله . ما مُنيت بمثله . ولا سمعت بمثل شعره . فارقته وأتيت منزلي فأقبلت أصعِّد وأصوِّب في كل فن من الشعر . فكأني مُفْحَم لم أقلْ شعراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر رحلت ناقتي وأخذتُ بزمامها حتى أتيت رَيَّانا(١) وهو جبل بالمدينة . ثم ناديت بأعلى صوتي « أخاكم أخاكم » يعني شيطانه فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو ينشد إذ طلع الانصاري حتى إذا انتهى إلينا سلَّمَ علينا الخ الخبر »(٢) .

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير . قال صاحب الأغاني(٣) : « أخبرني

(١) هكذا وما أكثر ما يصرف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى »
(٢) الأغاني ١٩/٣٨ - ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك انما الصواب المفرد .
(٣) نفســــه ٧/٤٦

علي بن سليمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ، قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي للفرزدق على جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضَخّمَ أمره ، وكان من شعراء الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلاّ تعجبون لهذا الرجل الذي يقضي للفرزدق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت رأيي فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرني أن أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر اذا انصرف من مجلسه . وما يسرني أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرَّ على بغلة وابنُه جَنْدَلُ يسير وراءه على مهر له أحوى محذوف الذَّنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب . فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بَغْلَتهِ . ثم قلت أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلا قبيحاً ، وأنا أمدح قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر كريم ولا تحتمل مني ولا منه لائمة . قال فبينا أنا وهو كذلك واقف عليَّ وما رد عليَّ بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ، ثم قال لا أراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب البغلة ضربة فرمحتني رمحة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يُعَرِّجُ عليَّ الراعي لقلت سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج علي ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجَنْدَلُ ما تقول بنو نُميْـــــر اذا ما الأَيْرُ في إستِ أَبيك غابا

فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طرحة مشئومة . قال جرير : لا والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليَّ لو كان عاج عليَّ . فانصرف جرير غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عِلِّيةٍ له ، قال ارفعوا لي باطيةً من نبيذ وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبيذ . فجعل يُهَمْهِم . فسمعت صوتَهُ عَجُوزٌ في الدار . فاطّلعت في الدرجة . حتى نظرت إليه فاذا هو يحبو

على الفراش عريان(١) لما هو فيه . فانحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها اذهبي لطيتك نحن أعلمُ به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم اذا هو يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير . فلما ختمها بقوله :

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ من نُمَيْرٍ فلا كَعْباً بلغت ولا كلابا

كَبَّر ثم قال، أخزيته ورب الكعبة . ثم أصبح حتى اذا عرف أن الناس قد جلسوا في مجالسهم بالمربد، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بدُهْنٍ فادَّهن الى آخر الخبر . والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعمد الى القول فتضيق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السآمة ، ثم يصير الى ضرب من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجاد الفرزدق بشيطانه نص في هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأعيت عليه . ولعله انما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أجندلُ ما تقولُ بنو نُمَيْرٍ إذا ما الأَيْرُ في استِ أَبيك غابا

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يهمهم ويزمزم واعترته حالة الجذب وضاقت نفسه حتى تعرَّى من ثيابه ثم اتلأبَّ به منهاجِ القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبُّدِ المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرئيّ . وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التَّرَوِّي وحده ، فمن الناس من يَرُوض نفسه على التروِّي بحضور غيره ؛ من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يُمِلُّون . ولا يخالجني أدنى شكٍّ في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في

(١) يجوز أنه نعت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

نفسه مرات قبل أن يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذّ أكثر من لقائه الناس ، كما أنه قد كان بينهم بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يضن به صاحبه عن كل مشاهد .

وأكاد أزعم انه ليس من عمل للإلهام فيه نصيب ، الا وصاحبه يؤثر العزلة التامة . ومن أجل ذلك غرِيَ الأنبياءُ بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي تُوينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للانتاج جميعه[1]، هذا والشاعر العربي ولشدة ما يلم به من حالة الجذب، من أشد الخلق حاجة الى العزلة ؛ وحاجتُه إليها أشدُّ من حاجة الناثر وما بمجراه ؛ ولا شكّ أن الناثر ومن بمجراه قد يكفيهم أن يَتَيَسَّر لهم جَوٌّ الروية ولو في غير عزلة تامة . والذي يُرْوَى عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى الصناعة كثيراً، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظمه صاحب اللزوميات ليوفي به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجبني قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه، ويُسْمِح فيها أبيُّه . منها أول الليل قبل تغشّي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يوم شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير[2] » . والذي يعجبني من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرض الشعر لا يتأتّى الا مع العزلة ؛ ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر ، فانه افترض أن الشاعر إنما تتأتّى له العزلة في الأوقات التي تتأتّى فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتنّك ذِكْرُ الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائقته في ذلك العصر

---

(١) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاها في شبه عزلة يعد دراسته الكبرى للتاريخ .

(٢) الشعر والشعراء — طبعة ليدن — ص ١٩

وقلّ منهم من كان يسلم منه . (ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدراً بالفضلاء أو أقل جوراً عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب[1]) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تتَتَأتّى له ظروف العزلة التي تتأتى لغيره من سائر الناس ، ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعاً عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الجريرة . ولقد يكره حينئذ مقدم الزَّوْرِ الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخلية على أن يعتزل كما يشاء ، ويهيىء له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مَرَّتْ آنفاً نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعَدُّ لهُ ، وسراجٍ يوقد ، ثم اعتزل وتَعَرَّى وجعل يهمهم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فزعت العجوز من أمره .

ولا ينبغي بَعْدُ أن يصرفنا دَرْكُ هذه الحقيقة عن أن نعترف لابن قتيبة بما وُفِّقَ اليه من دقة الحدس ونفاذ البصيرة . وإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يتهمون ذلك العالم الناقد القدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن بالجاحظ في أهل عصره ، لقد تريثوا شيئاً قبل أن ينبروا الى الحطِّ من قدره . وأرى حقاً عليَّ أن أذكر في هذا الموضع أن مقدمته للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتئنا — تلامذةَ الأدب — عالةً على كثيرٍ من فصولها المفعمة القصار . وهذا بَعْدُ أوانُ نعود الى ما كنا فيه .

منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيلِ الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها اليهم؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه — أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف ؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف. وأنت

---

(1) راجع مقالة برتراند رسل في هذا الباب .

تعلم أن العرّاف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حـزام :

جعلت لِعَرَّافِ اليمامة حُكْمَهُ وعَرَّافِ نَجْدٍ إن هما شفياني

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالا من الجذب ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الالهام يتغنى بالقيم ما راقت له ، فمتى أنكرها ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفصحاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة الشاعر ومذهبه مباين كل المباينة لما تقتضيه أصول التكهن من المحافظة المطلقة واخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التعبد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو رتيب يراد به ترويع النفوس وارهابها ، لا استثارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها — وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لا يقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبداً في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائمه في أولها فان مصيرها الى ألا تلائمه آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ يجنح الى الفروسية ،

طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . من أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلهل بن ربيعة وعنترة بن شداد والحصين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . ويترجح عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبداً في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة . فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويبثون نبأها بين مجتمعهم ويعظمون من شأنها . ولقد ارتاحوا الى الفروسية دهراً طويلا لما كانوا يجدون أنفسهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهبوت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وطقوس وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلا من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجنوح الى الحرية والانطلاق .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الرواة عن ربيعة بن مكدم حامي الظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنترة بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمه رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بعيري ثم اخذت ابني فوضعته في حجري ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت: وما معي أحدٌ من خلقِ الله قالت : فقلت اتبَلَّغُ بمن لَقِيت حتى أقدم على زوجي. حتى اذا كنت بالتنعيم لقيت عثمان بن طلحة بن أبي طلحة أخا بني عبد الدار . فقال لي : إلى أين يا بنت أبي أمية ؟ قالت : أريد زوجي بالمدينة . قال أو ما معكِ أحد ؟ قالت : لا والله الا الله وبُنيّ هذا قال والله ما لك من مَتْرَك . فأخذ بخطام البعير . فانطلق يهوي بي . فوالله ما صحبت رجلا من العرب قطّ أرى أنه كان أكرم منه . كان إذا بلغ المنزل أناخ بي ثم استأخر عني . حتى إذا نزلت استأخر ببعيري فحطّ عنه ثم قيده في الشجرة

ثم تنحّى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الرواح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاستويت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي . فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر الى قرية بني عمرو بن عوف بقباء قال : زوجك في هذه القرية ، (وكان أبو سلمة بها نازلا) ، فادخليها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً الى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل بيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة » (١)

وعثمان بن طلحة المذكور ههنا قد كان من المشركين ، شديد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك الى الحديبية فآمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبد الدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروى عن العرب من أمر الوأد ؛ فان المجموعات التي تلزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة وإظهار الرجولة . وفي أخبار الفروسية الأوربية في القرون الوسطى أنباء كثيرة تصلح شاهداً على هذه النظرة المزدوجة المتناقضة الجانبين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلائلهم لباس أحْزِمة خاصة ليضمنوا ألا يَخُنَّهم أثناء غيابهم في الأرض المقدسة . وقد كان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محذواً ومنهجاً في الحياة ذا طقوس ورسوم ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خُلّصاً ، وانما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليُتمَّ به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يُعَدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنترة

(١) سيرة ابن هشام ٧٨/٢

أنه لما فخر بكمال الفروسية تحداه عائبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بمعلقته المشهورة :

هــل غادر الشعراءُ مــن مُــتَرَدَّم   أم هل عرفت الدار بعــد تَــوَهُّم

وأشعرُ منها نَفَساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عَبْدٌ مملوك لا يُعْتَرَف به ، في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَيَّــةَ دمْـعُ العين مَــذْروف   لو أَنَّ ذا منكِ قبل اليوم معروف

وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة الغفران ووقف عندها شيئاً .

فممن برزوا في الفروسية ولم يكونوا من حاقّ الشعراء بسطام بن قيس وعتيبة ابن الحرث بن شهاب وربيعة بن مكدم ، وسليك المقانب ، وجماعة كثيرون .

ويبدو أنّ تَحَجُّر مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ، وما صحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد بعيد . وعسى أن كان انحراف المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بثأر كليب ، واستصحابُ امرىء القيس للشذان والخلعاء وطلبه للاباحة ، وغرامُ طرفة بن العبد ، واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشة الفتــى   وجدّك لم أَحْفِل متى قام عُــوَّدي

فمنهنَّ سَبْقي العاذلاتِ بشَرْبــةٍ   كُمَيتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُــزْبِدِ

وكَري إذا نادى الْمُضَافُ مُجَنَّباً   كسيدِ الْغَضَى نَبَّهْتَهُ الْمُتــوَرِّد

وتَقْصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجنُ مُعْجِبٌ   بِبَهْكَنَةٍ تحت الطِّرافِ الْمُعَمَّــد

عسى أن كان ذلك ضرباً من ثورة الشعراء على «تحجر» أدب الفرسان والفروسية . ولقد كان عروة بن الورد سيِّداً فارساً إلا أن طبع الشاعر كان أغلب عليه .

وثورته على تقاليد السيادة والفروسية هي التي دفعته فيما أرى الى التماس مذهب آخر أشد طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من أداة الغزو. وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك الا أنما دَرِب عليه من مذهب الفروسية القَبَلِيّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاقّ الصعلكة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يُؤويهم انما هي الصحراء والدّماء ، واختلاس العاجل من اللهو. ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصعلكة أيّما عنت. من ذلك قصته مع امرأتِه سلمى الكِنانية . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأةً من بني كنانة بكراً يقال لها سلمى ، وتكنى أُمّ وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له أولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتَ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أتى المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيُقرضونه إن احتاج ، ويبايعهم إذا غنم . وكان قومهـــا يخالطون بني النضـــير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام. فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأة منكم ، معروفة النسب ، صحيحته ، سبيّةً وافتدوني منه فإنه لا يرى أنّي أفارقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما ثَمِل قالوا : فادِنا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سُبّةً أن تكون سبيّةً . فإذا صارت الينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني ألْهُ بها الليلة وأفاديها غداً . فلما كان الغد ، جاؤه فامتنع من فدائها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفاداها . فلما فادوه بها خيروها ، فاختارت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحقّ . والله ما أعلم امرأةً من العرب ألقت سترها على بَعْلٍ خيرٍ منك ، وأغضّ طرفاً ، وأقلّ فحشاً ، وأجودَ يداً ، وأحمى لحقيقته . وما مَرّ علي يَوْمٌ منذ كنت عندك الا والموت أحبُّ إلي من الحياة بين قومك . لأني لم أكن اشاءُ أن أسمع

امرأةٌ من قومك تقول : قالت أمةُ عروة كذا وكذا ، الا سمعته . ووالله لا أنظر في وجه غَطَفانية أبداً . فارجع راشداً الى ولدك وأحْسِن اليهم » .

وأحسب أن لو كان عروة صعلوكاً حقاً ، لانتبذ بامرأته هذه مكاناً قصياً عن قومه ، وإذن لأغناها عن أن تسمع أذاة الغطفانيات لها . ولقد كانت لكونها من كنانة ترى نفسها لا يفضلها من العرب الا قُرَشية ، على شكٍّ منها في ذلك ، فكيف تراها تحس وقد ألفت نفسها أمةً في البدو بأرض الشَرَبّةِ بين عَبْسٍ وذبيـان ؟

وأوضح في الذي نظنه من تناقض عروة قصته مع أصحاب الكنيف كما سَمّاهم . فهؤلاء جماعة من الصعاليك قد مولهم وجهزهم وأغار بهم ، وظفر وهو معهم بمائة من الإبل وسبى امرأة بارعة الجمال . فلما جاءت القسمة أراد أن يَحُوز المرأة في نصيبه فأبوا ذلك عليه الا أن يدخلها في أسهم الغنيمة . فنزل لهم عن نصيبه من الإبل ثم طلب منهم راحلة يحملها عليها فأبوا ذلك عليه . فحز ذلك في نفسه ونظم كلمات يذكر هذا من عقوقهم منها لاميته :

ألا إن أصحاب الكنيف وجدتهم كما الناسِ لما أَخْصبوا وتمـولوا

وإنما أُتِـيَ عروة من حيث إنه ظن انهم سيسلمون اليه السيادة من أجل تمويله ، وتجهيزه لهم . ونسي ان مذهبهم في الصعلكة لا يقبل إلا محض المساواة .

على أن صنيع عروة هذا على ما كان من تناقضه كان في بابه روما صادقاً للطلاقة والحرية . وقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل عروة على حاتم في الكرم .. وعن الحطيئة أنه كان شاعر عبس ، فَفَضَّله كما ترى على عنترة في الشعر ، اذ ذكر أن عنترة كان فارس عبس . وانظر انساب الاشراف للبلاذري .

الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذ ضاق بهم مذهب الفروسية أو حدود القبلية أو ما شئت من أسباب أخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضفوا على قيم الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو

فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلفتوا الناس الى طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضَيِّقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبّط شرا والشنفري . وقد كان الشنفري بخاصة أقرب الى المثل الأعلى للصعلوك الشاعر ، لأنه قد كان كما قال :

طريد جنايات تَيَاسرن لَحْمَه عَقِيرَتُه لأيِّها حُمَّ أول

وفي لامية العرب والتائية التي اختارها المفضل :

ألا أُمّ عمرو أجمعت فاستقلت وما ودَّعت جيرانها إذ تَوَلَّت

نجده قد عدد مآثر الصعلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ، ومتعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدنيا ، واستبسال للموت ورضا به إن جاء ، وتحنن على النساء مع عفة في اللفظ ، ونُبْلٍ في الضريبة . ويبدو أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبط شرا فقال :

لكِنَّما عِوَلى إن كنت ذا عِوَلٍ على بَصيرٍ بكَسْبِ الحمد سَبَّاق[1]

سباقِ غاياتٍ مَجْدٍ في أرومته مُرَجِّع الصَّوْتِ هَدًّا بين أرفاق

عاري الظنابيبِ مُمْتَدٍّ نواشره مِدْلَاجِ أَسْحَم واهي الماءِ غَسَّاق

فذاك هَمِّي وغزوي أَستغيثُ به اذا استغَثْتُ بضافي الرأسِ نَفَّاق

كالحِقْفِ خدَّأَهُ النَّامون قُلتُ له ذو ثُلَّتينِ وذو بَهْمٍ وأَرْباق

وكلمة تأبط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية مع التزام لأدب النفس :

---

(١) أي أبكي حين أبكي على الماجد السابق ذي الصوت الخشن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر وله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي بله الندى ولبده الساعون كأنما هو راع له ثلتان من معزى .

وإني لمُهْدٍ من ثنائي فقــاصِدٌ به لابنِ عَمِّ الصّدق شمسِ بن مالك[1]

أَهُزُ به في نَدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفَــهُ كما هَزَّ عطفي بالهجانِ الأَوارك

قَلِيلُ التَّشَكِّي لِلْمُهِــمِّ يُصِيبُــه كثيرُ الْهوى شَتَّى النَّوَى والمسالك

يبيتُ بمَوْمَاةٍ ويُمْسِي بغيــرهــا جَحِيشاً ويعْرَوْري ظُهُــور المهــالك

ويَسْبِقُ وفد الرِّيحِ من حيثما انتحى بمُنْخَرِقٍ من شَدِّهِ الْمُتَــدارِك

إذا حاص عينيه كرى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ له كاليءٌ من قلبِ شَيْحانَ فاتــك

ويَجْعَلُ عَيْنَيْهِ رَبيئَةَ قَلْبِــهِ الى سَلَّةٍ من حَـدِّ أَخْلَقَ باتك

يرى الوحشةَ الأُنْسَ الأَنيسَ ويهتدي بحيث اهتدتأُمُّ النُّجوم الشوابك

وغير خاف عن القارىء الكريم ولع الصعاليك بذكر العَدْوِ ، يرومون من أنفسهم أن يكونوا كالوعول وحمر الوحش ، وظباء القفر انطلاقاً وحرية ، ويستنكفون أن يستعينوا بالخيل فضلا عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى جارٍ مع جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من الفَوْضى التي لا تلتزم بشيء غير أدب النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف الى الدنايا .

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو والقلق تريد التجمع والاندفاع دون الفوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثرى وتزايد عدده كقريش وبني حنيفة ، ومنها ما تتابعت رياساته في بيوت جعلت يتطلع الى السلطان كبني كنده وبني شيبان . ومثل هذا النمو لم يكن ليسمح بتغلب دعوة الفوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك الا على سبيل الاستطراف .

---

(١) الموماة الصحراء . الجحيش المنفرد . كاليء حافظ . الربيئة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن يراقبه من رأس جبل .

ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة الا هذيل لإيغالها في التّبدي وشدة فقرها . . وشعر هذيل في جملته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

واذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية، مقضي عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاذ من الأفراد ، فان الشاعر العربي آثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية، الى مكان دونه كيما يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالنزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشذان والخلعاء وهو القائل :

وقربـــةِ أَقوامٍ جَعَلْتُ عصامهــا ... على كاهلٍ مِنّي ذَلُولٍ مُرحـــل

ووادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعتُــه ... به الذئب يعوي كالخليع المُعَيَّل

فقُلْتُ له لما عوى ان شأننــــا ... قَلِيلُ الغنى ان كنت لمَّا تَمَــوَّل

كلانا إذا ما نال شيئاً أَفــاتـــه ... ومن يَحتَرِثْ حَرْثى وحَرْثَك يَهْزَل

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرىء القيس وقال : « وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونَفَسُ امرىء القيس في هذا الكلام غير خاف ، ولذلك أثبته له في المعلقة من صيارفة الكلام الأوائل أبو سعيد السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات وابن قتيبة ، ولعمري أن قوله « على كاهل مني ذلول مرحل » أشبه بامرىء القيس وكأنه يشعرنا بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمل القربة وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المعيل » والبيت الأخير

لا يقع مثله عند تأبط شرا بحال وهو أشبه شيء بكلام امرىء القيس ، وأما قوله :

فقلت له لما عوى إنَّ شأْنَنـــا قليل الغنى ان كنت لما تَمَـــوَّل

فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَدّد خلالك من مال تُجَمّعـــه حتى تلاقي الذي كل امرىءٍ لاقى

ولا يشبه في ظاهره مطالب امرىء القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك والثأر لا المال ، وهو القائل :

فلو أنما أَسعى لأَدنى معيشـــة كفاني ولم أَطْلُب قليل من المال

ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرىء القيس . وقوله فقلت له لما عوى الخ . فيه أصداء من قوله :

فقلت له لما تَمَطَّى بصُلبـــه وأَردف أَعجازاً ونـــاءَ بكلكـــل

والراجح عندي أن طريقة الخطاب فيها تقليد من امرىء القيس لما كان يتداوله الخلعاء واللصوص الذين صحبهم ، من ضروب القول والآمال . ولم يكن صعاليك امرىء القيس أصحاب قصيد ومُثُل عليا كتأبط شرا والشنفري . واذن لقد كنا سمعنا عنهم . هذا والرقة التي في قوله : «ان شأننا قليلُ الغنى ان كنت لما تَمَوَّل من سِنخِ كلام امرىء القيس وتأتيه . والله تعالى أعلم (١) .

هذا وبعد أن آل الملك الى امرىء القيس،ونهض هو الى الثأر، أبت له الأيام الا أن ينزل عـن هذه المرتبـة الى غربة ممضـة وحرمان أليـم . ويعجبني قـوله في ذلك :

أَبَعْدَ الْحَرثِ الملكِ ابن عمـرو له مُلْكُ العراقِ الى عمـــان

مُجاورةً بني شَمَجى بن جـــرْم هوانٌ ما عَلِمْت مـن الهـــوان

---

(١) راجع الخزانة -١-١٣٠ - الخ .

ويمْنَعُها بنو شَمَجى بـــن جـــرم مَعِيزَهـــم حَنَانكَ ذا الحنـــــان

وأبى الناس الا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسمّوه الملك الضّليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك. ولحقته الأساطير الى بلاد الروم فجعلته يَروم من امرأة قيصر أو ابنته نحواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تناثر منها لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرىء القيس وبعده عمدا الى مدح السادة والملوك وتقبل الرفد منهم — من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى التكسب بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجدٍ يسمع به . وقد يقال إن العمى كان يملي عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلىَ حمل السلاح . ولكن ما بال حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعه ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتّى وصم بالجبن ؟ وما بال بشر بن أبي خازم، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً الا لما علمه من شاعريته وما أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يمض على زمان امرىء القيس قليل حتّى صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة — كان في منزلة البطولة البيانية ،التي تتيح لهأن يغير كما يغير الفارس ،وينطق بالحكمةوالكلمالرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حراً طليقاً كالصحراء وصعاليكها — ثم يظل بعد ذلك مرتفعاً عن منزل العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، الا ان تتفق له اتفاقاً في الفروسية الشخصية او الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحوا للشاعر بالحرية ، ولكن يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والنزول بقدره . ومن أجل هذا نجدُ الرواة يذكرون أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار

يعدّ أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة الدنى (١) وما أحسب أن قريشاً اتهمت النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، الا ليلهوا الناس عن خطره ويهونوا عليهم أمره . فما أفلحوا .

بطولة الشاعر :

على أن المجتمع حين خسّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو ان شاء ، وينسب ان شاء ، ويفتن كما أراد — لم يضعه وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على كل حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرّ له به من الحرية ، كما يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الافصاح أتاح له منزلة من الشرف لا تنكر — فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم يرفع الى قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وما دام عُدّ في السادة لزمه أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سباً لقومه ، ثم لزمه أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان، أن يحترس فلا يقول ما يُؤبَنُ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يُؤثر جيلا بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة الى قبيلته ، فانه إن برّز كان بمنزلة الحكم بالنسبة الى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان يضعه أحرج وضع ويعرضه الى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله من ملكة البيان الشعري . فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة أقوى وحرجه من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه الى القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريبة في ما ينطق به عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

---

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي .

طريقة القصيدة ووحدتها :

لعلك الآن أيها القارىء الكريم – ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرض الشعر » – من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما ألممنا به من قولنا إن الصراحة الصلتة طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لا بد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يتمثلها الشاعر فيهما تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتنَّ في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة – فلم يجد إلى ذلك سبيلا خيراً من أن يلتزم طرقاً خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالا شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلا على مدلولها الرمزي، ثم إن الشاعر يُضَمِّن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع ، يكون أحياناً إيحاء خفياً مستمراً ، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعتق بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وأسموه عمود الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرىء القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك – أي ان الشعر الافرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الافرنجي مهما

تَخَلُّبُنا إنما هي شيء غريب عنا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نؤول الى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلا أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة . وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطل هذا الرأي . اذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء — أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الرّوم الى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتأريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الافرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر — أملته عليهم ظروف حضارتهم المنبثقة في أصلها من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وطرافاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبايناً لمذهب الافرنج كل المباينة . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الافرنجي ، وانه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً إلماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الافرنجي في التعبير — الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأتى ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر أبطال مضوا ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيها أيما محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الافرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعمد الى النعت ، دون التحدث عن نفسه نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ، ثم ينفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزعمه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موغلا في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلت الصارخ الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر بحسب ما بينا عن حقيقتها فيما مضى ، كان أمر الوحدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ومن المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نفس الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بيّن الى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً الى نوع من الأثيرية التي لا تكاد تُحَسّ ، خَفِيَ أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فجزموا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارىء من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حنبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر ، من ذلك مثلا حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمُلُ أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحدثوا عنها ، وانما ألمعوا وأومأوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قِران وشعر ليس له قران . وكقولهم :

وشعرٍ كبعر الكبش فرَّق بينـــــه لسانُ دَعِيٍّ في القريضِ دخيـــــل

وهذا باب نأمل أن نُفيض فيه من بعد إن شاء الله .

شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار الى حالة الجذب ، طلب أن يمد

من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفَعاً ، حتى اذا بلغ نهاية ما يجيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . اذ الشاعر أبداً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقٍّ ما يجيش به صدره الى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الحطيئة :

الشعر صعْبٌ وعسير سُلَّمُـــه
اذا تَـرَقَّـى فيـــه من لا يُحْكِمُــهْ
زلَّـتْ بـــه إلى الحضيضِ قَدَمُـهْ
يُرِيـدُ أن يُعْرِبَـــهُ فَيُعْجِمُــهْ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يبالغ في الموسيقا ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه ليشاركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبانة عن ذات فؤاده في نَفَسٍ واحد من غير اضطراب ولا تشويش . وقد ألمعنا الى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج – ثمَّ أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها – عمد الى أسلوب خاص في الأداء ، لم يحد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن وللقافية ، وجعله مسلكاً للبيان كما قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللائي بداخلهن مسالك للموسيقا والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر السفر وما إليه ، ثم صيرورةٍ بعد ذلك الى ما يهم الشاعر بقوله من أغراض ، كما بين ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد . وقد آثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه لا زال كل ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميتاً ساعة تأليفه(١) . واذ هذه هي الحال ، فعلينا أن نفهم شكل القصيدة ونروم دَرْكَ أسراره . فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة — دراما ، ملحمة ليريك (غناء) .

المبدأ والخروج والنهايـــة :

اذ صح ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ، فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ — أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها . وهذا انما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم ، غير متَخَشٍّ الانصراف على أية حال . وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والرثاء ، أو قل بلفظ أعم ، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهنّ موضوع بيانيٌّ واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء .

وأكاد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة . إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت . ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا .

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة :

---

(١) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضرابه وهذا أمر نأمل أن نفيض فيه من بعد إن شاء الله .

يـــا بَدْرُ والأَمْثَـــالُ يَضْرِبُهـــــا لـذي اللُّـــبِّ الْحَكِيـم

وكلمة عبده بن الطبيب :

أَبُنَيَّ إني قد كَبِرْتُ ورابنـــي بَصَرِي وَفيَّ لمُصلِـحٍ مُسْتَمْتَعُ

وكلمة عبدِ قيس بن خُفاف البرجمي :

أَجُبَيْلُ إنَّ أَبــاك كارِبُ يَـوْمـه فإذا دُعِيتَ إلى المكارم فاعْجَـلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس :

وذي رَحِمٍ قلَّمْتُ أَظْفارَ غَيْظِـه بحِلْمِيَ عنــه وهو لَيْسَ لَهُ حِلْم

ومن أمثلة المدح بائية النابغة :

أَتاني أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنك لمْتَـــنى وتلك التى أَهْتَمُّ منها وأَنصَـبُ

وإنما أوردها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة الكلمة وعلو مرتبتها .

ومن أمثلته أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

من سَرَّه شَرَفُ الحيـاة فلا يـزل في مِقْنَبٍ من صالحى الانصـار

وقد قالها لما ظن الأنصار أنه يُعَرِّض بهم في قوله من « بانت سعاد » :

يَمْشُونَ مشْيَ الْجمَالِ الزُّهْرِ يعْصِمُهم ضَرْبٌ إذا عـرَّد السُّودُ التَّنـابيل

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يُمَهِّد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَق أَنبـاءً من الْكُتُب في حَدِّه الْحدُّ بين الْجِدِّ واللَّعِـبِ

وله غيرها جياد استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم اذا صرنا الى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أَيَّتُها النَّفْسُ أَجْمِلي جَزَعا

وكلمة الخنساء :

أَعَيْنَيَّ جُودا ولا تَجْمُدا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والجياد من المراثي لسن كثيرات كثرة الجياد من غيرهن . هذا والقصائد اللاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصدده من وصية أو مدح أو رثاء .

(٢) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسيب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه على أن هذا التقسيم تقريبي فيه تجوز كثير إذ القارىء يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسيب ، بل قد يكون بعض النسيب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسيب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يَخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّم بحوْمَانةِ الدَّرّاجِ فالْمُتَثَلَّم

فانه قد ترك الرحلة وان يَكُ قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسيب . وقد اكتفى بالإيحاء العجل اليها في لاميته فقال :

تأَوَّبني ذِكْرُ الأَحِبَّة بعد ما هجعت ودُوني قُلَّةُ الْحَزْنِ فالرَّمْلُ

فأَقْسَمْتُ جَهْداً بالْمَنَازِل من مِنًى   وما سُحِقَتْ فيهــا الْمَقَادِمُ والْقَمْلُ
لأَرْتَحِلَنْ بِالْفَجْرِ ثــمَّ لأَدْأَبَــنْ   إلى اللَّيْلِ إلاَّ أنْ يُعَرِّجَنِي طِفْـــلُ

وقد اكتفى من النسيب بثلاثة أبيات فحسب ، في داليته التي مطلعها :

غشِيتُ دياراً بالبقيع فثَهْمَد   دَوارِس قَدْ أَقْوَيْــنَ من أُمِّ مَعْبَــد

وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسيب وغيره أيما خلط في طواله المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال[1] : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليُميل نَحْوَه القلوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام . فاذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماع وفضله على الاشباه وصغر في قدره الجزيل » .

---

(١) الشعر والشعراء ١٠-٢١

وهذا كما ترى وصف مجمل للقصيدة من حيث هي . ولقصيدة المدح بوجه خاص . ومحل النظر حديثه عن الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في الجزء الأول ، الى رأي للأستاذ المستشرق جب ، في كلمة نشرها في مجلة معهد الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »(١) تحدث فيها عن روح الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكد يتخلص منه بحال في طريقة أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة انما هي ضرب من النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد إلى أنه ربما يكون قد نظر من خلالها إلى بعض حديث ابن رشيق في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية اذ تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل والى أساليب بعض المحدثين في ذكر الرياض والرياحين (٢) .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسيب في جملته تراد به أغراض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وانما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس الا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

---

(1) The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950 - Poet and Philopogist.

(٢) راجع العمدة (المبدأ والخروج والنهاية) ولا سيما ص ٢٢٩- ج ١ - طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ محيى الدين عبد الحميد .

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسيب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعت ، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وانما نفصل بينها من أجل التحليل .

(١) الرمزية المحضة

تمهيد :

نعود بالقارىء الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعرافة والكهانة ، وما ألمعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بهما صراحته عن نفسه حتّى تنال من السامع القبول . فإذا ذكر القارىء أصلحه الله هذا ، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان . والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادي بَدَا،ألّهوها من أجل الخصوبة . (وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحواً من هذا . ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل ، جعلوه إلهاً . فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيَّ خَسٍّ . وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس ، تتفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل) . ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال ، لارتباط معنى الخصوبة بها ، حتّى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل . يدلك على

ذلك انهم ظلوا يؤلهون منات واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذي الخـَلـَصة .

وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الخصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكُنَّ يطّوفن ويغنين(١) :

اليوم يبـــدو بَعْضُـــه أَوْ كلُّـــه   وما بدا منه فـــلا أُحِلُّـــــــــه

وقد تَعْلَم أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرهما أنهما رجل وامرأة أحدثا في الحرم فمسخهما الله حجرين ، والمسخ يناقض ما صارا إليه من التأليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الخصوبة وطقوسها .

وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذارى — وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَـــنَّ لنـــا سِرْبٌ كأَنَّ نِعاجَـــهُ   عَذَارى دُوارٍ في مُـــلاءٍ مُـــذَيَّـــل

يحف به لون غير خاف من ألوان الخصوبة وطقوسها .

---

(١) السيرة — ١ — ٢٢٠

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية العطاردي عن يونس بن بكير (قطعة مخطوطة بخزانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج — ١٢ ص ١٩) عن يونس عن هشام بن عروة عن ابيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الحمس وكان بقية الناس الرجال والنساء يطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الحمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه . ا.هـ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاءوا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا ثياباً من ثياب الحرم ، اما عارية واما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهي كذلك تطوف :

اليوم يبدو بعضـــــه أو كلـــــه   وما بدا منـــــه فلا أحلـــــه . ا.هـ»

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليهها : من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن لله من البشر إناثهم دون ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : (وجعلوا له من عباده جُزءاً إن الانسان لكفورٌ مبين. أم اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بنات وأصفاكم بالبنين . وإذا بُشِّر أحَدُهم بما ضَرَبَ للرَّحْمنِ مثلاً ظَلَّ وجْهُهُ مُسْوَدًّا وهو كظيم . أوَ مَنْ يُنشأ في الحلْيَةِ وهو في الخصام غير مبين . وجعلوا الملائكة الذين هم عبادُ الرَّحمنِ إناثاً ، أشهِدوا خلقهم ؟ ستُكْتَبُ شهادتهم ويُسألون) .

وأكاد أجزم أن الوأد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ، ما كان الا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب انما كانوا يئدون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب الوأد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك زَيَّن لكثير من المشركين قَتْلَ أولادهم شُركاؤهم » وقال تعالى في الاسراء : « ولا تَقْتُلوا أولادَكُمْ خَشْيَةَ إمْلاقٍ نَحنُ نَرْزُقُكُمْ وإياهم ، إنَّ قَتْلَهم كان خِطْئاً كبيراً » . وزَعَم بعضُ الزاعمين أن الوأد انما كان في قبائل قليلة من العرب هراءٌ محض (وأحسبه من باب الرد على الشعوبية) يشهد بذلك صريح القرآن(1) إذ كان إنما يخاطب قريشاً بخاصة ثم العرب بوجه عام ، وليس في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار اليهم بعادة قتل الأولاد كانوا نفراً قليلا . وآية الموؤدة في سورة التكوير صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين « واذا الموؤدة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : «أولادكم » يدخل فيه الذكور والإناث ، ويُقَوِّي ما نراه من أنّ التضحية للآلهة كانت تنال الذكور كما تنال الإناث ؛ ثم إن العامل الإقتصاديّ حمل القوم على استبقاء الذكور دون الإناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القويّ القادر ، على الضعيف العاجز ، وغير خاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

(1) قال الطبري في تفسير سورة التكوير عن الربيع بن خيثم « واذا الموؤدة سئلت » قال كانت العرب من أفعل الناس لذلك (الحلبي – ج – ٣٠ – ٧٢) .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحيتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبيين يذبحونهم على الصفا (١) . وقال الشاعر(٢) :

لعمري انى وأبا رَبــاحٍ على طول التجاوز منذ حين

ليُبْغضُنى وأُبْغِضه وأيضـاً يراني دونــه وأراه دونـــى

فلو أنّا على حَجَرٍ ذُبِحْنـــا جرى الدَّميَانِ بالخبـر اليقيـن

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين وناديناه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا لهو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسياق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبحون فدياتهم — وكانوا يسمونها العتائر والنسك — على الصفا ، على النحو الذي كانوا يذبحون به ضحاياهم البشرية . قال زهير يصف الصقر :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبــة كمنصب العتر دمــيّ رأسه النسك

ومنصب العتّر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القربان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب

---

(١) ندعني الموضع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أحرى أن يكون في تاريخ الأمم .
(٢) اللسان مادة « دمى »

من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوقعت القرعة على عبدالله ، فأبت قريش على عبد المطلب أن يفي بنذره ، فانطلق الى عرافة بخيبر فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل (١) .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعرك بلون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدّت في نفسها حمزة قرباناً مقدّساً ، ونالت من كبده لتصل الى بعض حيويته اذ كان رجلا مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرابين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء، قال كعب بن زهير :

فما عتر الظباءُ بحيّ كعب ولا الخمسون قصّر طالبوها (٢)

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن ابداً عبئاً وعالة في جدب الصحراء .

ويبدو أن الوأد في البدء طريقة وثنية في تقريب الأنثى ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقريب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يَسْتَحْيِيَها ألبسها جُبّةً من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية

---

(١) سيرة ابن هشام ١-١٦٤-١٦٨ . ويريبني كون الكاهنة من خيبر التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب ؟ يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استشعروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنخ يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته ان يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب ان لم يوف مثل هذا النذر أو ان أحست القبيلة أنه عبء عليها ، أن يعتروا من الظباء ما يحللونه به – وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى . والبيت من أبيات الحماسة .

فيقول لأمها طيبيها وزيّنيها حتى أذهب بها الى أحمائها ، وقد حفر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر فيقول لها أنظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض [١] » .

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فالتي تلبس الصوف والشعر يبغي أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلي أن مثل هذا التقريب المُتأتّى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين الموؤدة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الوأد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : واذا الموؤدة سئلت هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم [٢] » .

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يُتأتّى له بما تقدم من التزيين والتأجيل الى سن السادسة . وانما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتها ساعة ميلادها . قال الزمخشري[٣] : « وقيل كانت الحامل اذا أقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وان ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجدب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « ولا تَقْتُلوا أولادَكم خَشيَةَ إمْلاقٍ » فيه معنى الاطلاق على النوعين كما ترى .

---

(١) الزمخشري ، الكشاف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤ هـ - ٤ - ١٨٨

(٢) الطبري ، ٣٠ - ٧٢ (٣) ٤ - ١٨٨

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما رووه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفدي من يراد وَأدُهُنّ من البنات بالإبل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنّا الذي منع الوائداتِ وأحيا الوئيدَ فلم تُوأد

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يَلِدْن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بوأد الموؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس ، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الاعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثماني بنات في الجاهلية . قال فأعتق عن كل واحدة بدنة (١) » . وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيسا ضحّى بناته تقربا للالهة إذ لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتاق البدنات يُؤكدُ ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة — وذلك أنها تتضمن أغراضا وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة ، وهذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسيب خفية فيحدثان فيه ايحاء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاء للحياة وتجريد لحاق الذات ثم القاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به — والله أعلم .

رموز الانثى ورمزيتها : هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤلهونه من ذكور

---

(١) نفسه ٣٠ — ٧٢

واناث بصور الرجال والنساء ، ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون ، كالذي ذكره الزمخشري في تفسير صورة نوح من أن وداً كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر . وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرا صالحين من ولد آدم ثم ألههم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب (١). وهذا التطور المعنوي (وان يك تدهوراً من حيث الصناعة) يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفا ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الحذق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجدبة ، اعتيض عن اتقانها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمناة أو العزى أو اللات صورا معينة ، وانما كن أصناما لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لهـــا وجه امرأة(٢) ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وأشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوي هذا الحدث ما ذكرة ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه الا وقع لوجهه (٣) فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهورا .

---

(١) ذكر ابن الكلبي – كتاب الأصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على انها لم تصنعه والراجح انه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحى في كتاب الاصنام يدل على هذا (ص ٨ نفسه) .

(٢) السيرة ٤ – ١٩٩

(٣) نفســـــه ٤ – ٢٧

هذا ، وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام ، ورمزت لها أيضا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤلهونها كما يؤلهون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال نصيب (١)

ألا يا عقاب الوكـر وكرضريـة   سقتك الغوادي من عقاب ومن وكر

تمر الليـالي والشهور ولا أرى   مرور الليالي منسياتي ابنـة العمر

تقول صلينا واهجرينا وقد ترى   إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر

وقد ذكرت أيضا القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما ألهته العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجهما الله له من الحجر . وكتب على ثمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت ثمود وعتت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها (وقد أفلت) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقات :

ظللت بذي دوران أنشـد بكـرتي   ومـالي عليها من قلوص ولا بكر

وما أنشد الرعيان الا تعلـه   بواضحة الأنياب طيبـة النشـر

وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال له جعدة . من سليم . كان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن . فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

لا أبلـغ أبـا حفص رسـولا   فدى لك من أخي ثقـة إزاري

قلائصنا هداك الله أنـا   شغلنـا عنكم زمن الحصـار

---

(١) الأمالي بولاق ٢/٢٠٦

يعقلهن جعـــدة مـــن سليـــم فبئس معقل الـــذود الطـــواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلا . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم فيميون النصراني (١) ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط (٢) التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له أجعل لنا أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ايقاد السدر يتبعه الشؤم وربما جر الثكل واليتم .

وأحسب تشبيه الظعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يبديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عنده أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أشطورها بالتمر . وفي الحديث ما ينبىء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن(٣)، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينون سرير العروس بأقواس من جريد النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الختان (٤) وفي هذا من دلالات الخصوبة ما فيه وقول امرىء القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الخصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الظعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فشبَّهْتُهـــم في الآلِ لمـــا تَكَمَّشُوا حدائقَ دَوْمٍ أَو سَفِينـــاً مُقَيَّـــرا

أَو الْمُكْرَعاتِ من نَخيلِ ابنِ يامِنٍ دُويْنَ الصَّفا اللائى يَلِينَ الْمُشَقَّرا

---

(١) السيرة ١ — ٣٢ (٢) نفسه

(٣) راجــع كلمتنا

(٤) The Changing Customs of the Riverain Sudan Notes & Records.

سوامِقُ جَبَّارٍ أثيثٍ فُروعُـــه وعَالَيْنَ قِنْواناً من البُسرِ أحْمَــرا

حمَتْه بنو الرَّبْداءِ من آلِ يا مِنٍ بـأسيافِهم حتَّى أقرَّ وأوْقَـــــرا

وأرضى بَني الرَّبْداءِ واعْتَمَّ زَهْوُه وأكمَامُه حتَّى إذا ما تَهَصَّـــرا

أطافتْ به جَيْلانُ عِنْدَ قِطـاعِـه تَرَدَّدُ فيه الْعَيْنُ حتَّى تَحَيَّـــرا

كأَن دُمَى سَقْفٍ على ظهر مَرْمَـرٍ كَسَا مُزْبِــدَ الساجُوم وَشْياً مُصَوَّرا

غَرائِرُ في كِنٍّ وَصَوْنٍ ونعْمَــــةٍ يُحَلَّيْن ياقوتــاً وشَذْراً مُفَقَّـــرا

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفة غير قصيرة عند فروع النخل الأثائث وبسُرِه الزاهي ، وحمله المُكْتَنِز ، وخصبه الذي تَرَدَّد فيه العين حتى تتحير ثم خلص من ذلك إلى ذكر الدُّمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُّمَى التي في السقف ذي المرمر ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يُذَبِّب عنهن بالسيوف .

وقريب من قول امرىء القيس في الدلالة على الخصوبة قول عبيد بن الأبرص :

كأَنَّ ظُعْنَهُمْ نَخْلٌ مُـوَسَّقَـــةٌ سُودٌ ذوائبُهــا بالْحَمْل مَكْمُومَــةْ

وقول الهذلي :

صَبا صَبْوَةً بل لَجَّ وهْوَ لجُـوج وزال لها بالأنعمين حُـــــدُوج

كما زال نَخْلٌ بالعــراق مُكَمَّـم أُمِرَّ لَهُ من ذي الفــرات خَلِيج

والشاهد هنا تخصيصه نخل العراق . وفي هذا دلالة على أن مراده معنى اللين والخصب في النخلة (١). لا مجرد مرآها من بعد ، وشبهها الحسن المظهري بالهودج . وقال أبو دؤاد الايادي :

---

(١) راجع السيرة «١ — ٣٢» يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، اذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب وجدوه وحلى النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

هل ترى من ظعائنٍ باكِرَاتٍ كالعَدَوْلِيِّ سَيْرُهن انقحام

والعَدَوْلِيّ ضرب من السفن

واكناتٌ يَقْضَمْنَ مِن قُضُب الضرّ ويُشْفَى يدلّهِنَّ الْهُيَامُ

وسبَتْني بَنَاتُ نَخْلَةَ لَوْ كُنْ تُ قريباً أَلَمَّ بي إِلْمَامُ

يَكْتَبِينَ الْيَنْجُوج في كَبَّةِ الْمَشْ ي وَبُلْهٌ أَحْلامُهُنَّ وِسام

ويَصُنَّ الْوُجوهَ في الْمَيْسَنَانِي[1] كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غمام

وتراهُنَّ في الهوادِجِ كالْغِزْلانِ مَا إنْ يَنَالُهُنَّ السَّهَام

أي السَّموم

نَخَلاتٌ من نَخْلِ بَيْسانَ أَيْنَعْنَ جميعاً ونَبْتُهُنَّ تُوأَم

وتَدَلَّت على مَناهِلِ بُرْدٍ وفُلَيْجٌ من دُونِها وسَنام

وفي قول أبي دؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشبب بهن ههنا « بنات نخلة » . وعسى أن تكون نَخْلة موضعا كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب اليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي دؤاد .

نَخَلاتٌ من نَخْل بَيْسَانَ أَيْنَعْنَ جَمِيعاً ونَبْتهُن توأَم

والنخلات يكن « بنات نخلة » و « بنات نخل ونخيل » ضربة لازب . ولا شك أنه عنى بقوله « نخلات » ههنا نساءه المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله « بنات نخلة » التشبيه لهن بالنخلات اليوانع المتفرعات من نخلة شيخة أُمٍّ لهن . وعسى أن كان الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساءه بهن ، كان مراده أنهن

(١) الميسناني نسبة الى ميسنان بالشام ، قال سحيم : « وما دمية من دمى ميسنان معجبة نظراً واتصافاً »

من حسنهن يصلحن أن يَكُنَّ من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة كانت امرأة الاهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وثنية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات وبنات نخلة . ومهما يكن من شيء فالرمزية في قوله « بنات نخلة » و « نخلات » لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارىء الكريم إلى تشبيه لسفينة في هذه الأبيات من أبي دؤاد ، وفي أبيات أمرىء القيس ، فهو أيضا مما يترجح عندي دخوله في رموز الخصوبة ، اذ لا ريب أن السفينة قد كانت من أداة الخصب والخفص عند مقاربي البحر من العرب كأهل عمان وقريش . وصلة البحر بالخصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم (١)..وفي القرآن الكريم «وله الجواري المنشآت كالأعلام»(٢) ، والجواري ههنا جمع الجارية بمعنى السفينة — قال تعالى «انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية».ولكنك تعلم أيضا أيها القارىء الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن . والانشاء فيه معنى التهيئة والزخرفة . وقد ذكر الله تعالى في قوله ينعت النساء :

« أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين » . والتخفيف قراءة أبي عمرو والتثقيل قراءة عاصم ، والمعنى واحد أو متقارب .

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجواري المنشآت اشعارا بالتأنيث لهن . هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في بيتيه المشهورين :

وملتطِم الأَمواج يَرْمي عُبابه بجَرْجرة الآذيِّ للعبر فالعبر
قطعت الى معلومه منكراته بجاريةٍ محمولة حامل بكر

---

(١) غير خاف عن القارىء أن الودع ، وهو من أصداف البحر ، قد قد كان مما يؤلهه قدماء المصريين ، تأليه خصوبة ولتشبيهه بالمرأة نصيب وافر في أصل تأليهه وعنصر التشبيه في السفينة لا يخفى .

(٢) الجواري باثبات الياء وصلا في قراءة أبي عمرو .

هذا ، ومما نعت به الشعراء على ارادة المرأة من ذكر شجرة بعينها قول الآخر(١).

أَلا يا نَخْلَـةً من ذاتِ عِـرْقٍ عليكِ وَرَحْمَةُ اللهِ السَّـلامُ
سأَلْتُ الناس عنكِ فَخَبَّرُونـي هَنـاً من ذاك تَكْرَهُـه الكِـرام
وليس بما أَحَلَّ اللهُ بَـأْسٌ إذا هـو لَمْ يُخـالِطْهُ الحـرام

قال صاحب الخزانة : قال ابن أبي الأصبع ، ومن مليح الكناية النخلة ، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة ، وبالهناة عن الرفث ، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها . ا.هـ

وأصل ذلك : أن عمر بن الخطاب كان نهى الشعراء عن ذكر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة ، وكان الشعراء يكنون عن النساء بالشجرة وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي :

وهل أَنا ان علَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ من السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَـرِيـقُ
أَبى اللهُ إلاَّ أَنَّ سَرْحَـةَ مَـالِكٍ على كُلِّ أَصْنافِ الْعِضَاة تفُـوق

سلم على النخلة لأنها معهد أحبابه أو ملعبه مع أترابه ، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها ، فتُسَلِّم عليها وتكثر الحنين اليها ، قال الشاعر :

وكمثل الأَحبابِ لو يَعْلَمُ الْعَـا ذِلُ عندي منازِلُ الأَحبـاب

ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لئلا يشهرها ، وخوفا من أهلها وقرابتها . ا.هـ (٢) قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

---

(١) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة ، وانما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها وهو من مشهور أبيات الشواهد ، ولعله من نفس الميمية التي منها قوله :

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر السلام

والبيتان : « سألت الناس الخ » يترجح عندي أنهما دخيلان – الخزانة ١٦٧/٢ .

(٢) نفسه ١٦٨/١٦٧ – وقول ابن أبي الأصبع » من ظريف الكناية وغريبها » عجيب اذ ما اكثر الكناية بالنخلة والشجرة عن المرأة .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي(١) :

ولا غرو إلا ما يُخَبِّر سالم   بأَن بني أستاهها نَذَروا دمي
وماليَ من ذَنْبٍ إليهم جنَيْتُهُ   سِوى أنَني قَدْ قُلْتُ يا سَرْحَةُ اسْلَمي
نَعَمْ فاسلمِي ثُمَّ اسلمِي ثُمَّت اسلمِي ، ثلاثَ تَحِيَّاتٍ وإنْ لم تَكَلَّمِي

قال التبريزي (٢) : «جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » — قلت وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصدده . وهذا ومما هو نص صريح أيضا في أن السرحة يكنى بها عن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي (٣) التي مر بك بها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزانة آنفاً « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة الخ . » ومنها قوله :

سقَى السَّرْحَةَ الْمِحْلالَ والأَبْطَحَ الذي   به الشَّرْيُ غَيْثٌ مُدْجِنٌ وبُرُوق
بأَبطَحَ رَابٍ كُلَّ عام يُمِدُّهُ   على الْحَوْلِ عرَّاصُ الْغَمامِ دفُوق

عراص الغمام أي الغمام الكثيف المهتز .

فما ذَهَبَتْ عَرْضاً ولا فَوْقَ طُولِها   من السَّرْح إلاَّ عَشَّةٌ وسحوق

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطولها الا السَّحوق المفرطة الطول والعشة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى يشعرك بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها ممشوقة القوام ممكورة لا مفاضة مترهلة عشة زائدة الطول :

تَنَوَّطَ فِيها دُخَّلُ الصَّيْفِ بالضُّحا   ذُرى هَدَباتٍ فَرْعُهن وَرِيق

---

(١) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١ — ص ١٣٣ — والراجح أنها مجهولة القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلا محققاً بلا ريب .

(٢) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥   (٣) ديوانه

ودُخَّلُ الصيف طيوره الصغار . وتَنَوُّطُها هو اتخاذها أوكارا أو مهابط على أغصان تلك الشجرة — وهذا الوصف أشبه بالشجرة منه بالمرأة وجاء به الشاعر لكيلا تخرج معاني كنايته من الغموض اللطيف إلى الوضوح المكشوف (١) .

علا النَّبْتَ حتَّى طَالَ أَفنانُها الْعُلا   وفي الماءِ أَصْلٌ ثابِتٌ وعـــروق

أي أفنانها علت سائر النبات وطالته — وقوله « العلا » فيه نظر إلى نعت أمرىء القيس للشعر حيث قال « غدائره مستشزرات إلى العلا » :

فيا طِيبَ ريَّاها ويا بَرْدَ ظِلِّهـــا   إذا حان من حامي النهار ودُوق

وهَلْ أَنا إن علَّلْتُ نَفْسي بِسَرْحةٍ   من السَّرْحِ مَسْدُودٌ عليَّ طـــريق

هذا البيت كما ترى فيه رجعة واضحة إلى معنى المرأة :

حمى ظِلَّها شَكْسُ الْخَلِيقــةِخائِفٌ   عليها غَرام الطائفيــنَ شفيـــق

وهذا نحو البعل والأخ ومن يجري مجراهما في الغيرة :

فلا الظلَّ منها بالضُّحا تَسْتَطِيعُــه   ولا الْفَيْءَ منها بالْعَشِيِّ تـــــذوق

وما وجْدُ مُشْتاقٍ أُصيب فُــؤادُه   أَخِي شَهَواتٍ بالْعِناق نسيــق ؟[٢]

بـأَكْثَرَ من وجْدِي على ظِلِّ سَرْحَةٍ   من السَّرْح إذ أَضحى عليَّ رفيـــق

ولولا وِصَالٌ من عُميــرَة لَم أَكُنْ   لأَصرِمها . إني إذَنْ لطليـــــق

قلت هذه الأبيات فيها فكاهة وتخابث . والشاعر في البيت « ولولا الخ . . » يريد أن يزعم أنه قد نال وصلا من هذه المحبوبة ، دليل ذلك أنه هجرها والذي لم ينل وصلا لا يصح الحديث عنه بأنه هجر وصارم — ودليل آخر أنه مشغوف بها ، ولو

---

(١) وعسى أن يكون ههنا تعريض ببعض من هو أقرب إلى وصلها منه هو .

(٢) كذا بالديوان وفي هامشه (ص ٤٠ هامش ٤١) ولعله لبيق وأقول ولعله مشوق ولعل العناق بالتاء لا النون ورواية البيت فاسدة على أية حال وانما ذكرناه من أجل السياق .

كان لم ينل منها وصلا ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق ، لان المرء انما يشتاق إلى ما كان عنده ثم حـُرمه — وهذا معنى قوله « إني اذن لطليق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امرأ طليقاً خالي القلب من الصبابة . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهي سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالجني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشارا وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا ، كما ترى ، فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أو ربما كانت رمزاً أراده الشاعر علما لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائدا إلى الرمز بعد أن فسره :

أَبى الله إلاَّ أَنَّ سَرْحةَ مالِـــكٍ   على كل أَصْنَافِ الْعِضاةِ تَفُــوق

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيكَ ذلك الروح المثالي المفعم بالصبابة ومعاني الخصوبة الذي منه نبع وجدان الشاعر وبيانه .

هذا وروى صاحب الأمالي(١) ، مما يجري قريبا من مجرى أبيات حميد هذه :

أمن أَجل دار بين لوذان فالنقــا   غداة اللوى عيناك تبتـــدران

فقلت أَلا لا بل قذيت وانمــا   قذى العيــن لي ماهيج الطلــلان

فيا طلحتي لو ذان لا زال فيكما   لمن يبتغي ظليكما فننـــــــان

وان كنتما هيجتما لاعج الهــوى   ودانيتما ما ليس بالمتــدانـــي

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها نخلتي حلوان .

---

(١) الأمالي — ٢ — ٣٥

ومما رواه صاحب الأمالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى عليكن من بين السيال سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيال والطلح في ما رواه صاحب الأمالي أخفى من كناية النخلة والسرحة في المتقدم من استشهادنا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها وطلحتين بأعينهما . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ، ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارىء والسامع وهما على علم موقن بما يريده الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات أصناف كثيرة ، قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة والدوم والظعائن . وقد نثثنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس الخصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الاشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتكمون عندها (١ — ٣٣ ٣٤) حتى جاءهم وافد من أهل الكتاب فأطفأها الله به[1] . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ، فقد كان السبئيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وجدتُّها وقَوْمَها يَسْجُدون للشَّمْسِ من دون الله » . وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الخصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيتها المشهورة للكرم . قال المعري :

---

(١) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى (وقوم تبع)

نار لها ضَرَمِيَّـــةٌ كَرْمِيَّـــةٌ تـأْرِيثُهـا إرْثٌ عـــن الأَسْلافِ
تَسقِيك والأَرْيَ الضَّرِيبَ ولو عَدَتْ نَهْيَ الإِلــهِ لَثَلَّثَتْ بســـلاف

وقال الأعشى :

لَعمْرِي لقد لاحت عُيُونٌ كثيرةٌ إلى ضَوءِ نارٍ باليفاع تحـرَّقُ
تُشَبُّ لمقْرُورَيْنِ يصطليـــانهـا وبات على النَّارِ النَّدى والْمُحَلَّـق

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين الفروسية والكرم ، قال الفرزدق :

وأضيافِ لَيْلٍ قد نقلنا قراهُـمُ إلَيْهم فأَتْلَفْنا المنـايا وأتلفـــوا
قَرَيْناهمو المأثورةَ الْبِيضَ قَبْلَهـا يُثِجُّ الْعُروقَ الأَيْزَنِيُّ الْمُثَقَّـــف

وقال القطامي :

حتى إذا ذكت النيران بيْنَهُـم للحرْبِ يُوقَدْنَ لا يُوقَدْنَ للـــزاد
فاستعجلونا وكانوا من صحابتنا كما تَعَجَّل فُـرَّاطٌ لـــوُرَّاد
نَقْرِيهِم لَهْذَمِيَّـــاتٍ نَقُدّ بهـــا ما كان خاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَّاد

وأحسب أنَّ النار قد كانت مما يُرْمَزُ به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهائها . وقد قرنت العرب قَرْناً قوياً بين ذكر النار والمحبوبة في نسيبها . وغير بعيد أن يكون منشأ هذا القرن من عبادة الخصوبة الأولى في الشمس أو غيرها من النيرات المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد من ذكر النار رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسيّ قول امرىء القيس مثلا :

تَنوَّرتُها من أذرعاتٍ وأَهْلهـــا بيثْرِب أَدْنى دَارِهـا نَظَـرٌ عالي

فقد جعل حبيبته كما ترى هي النار المُتَنَوِّرة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو قوي الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَـأَنَّ على لَبَّاتهـا جَمْرَ مُصْطَلٍ أصاب غَضًى جَزْلاً وكُفَّ بأَجذال

وقال النابغة :

أَقُـولُ والنَّجْم قد مالت أَوائلُـهُ الى المغيب تَـأَمَّـلْ نَظْـرةً حـار

أي يا حارث :

أَلَمْحَةٌ من سنا بَرْقٍ رأى بصري أم وَجْهُ نعْم بدا لي أَمْ سنا نـار

وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بل وَجهُ نُعْمٍ بدا واللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فلاح من بيْنِ أَثْـوابٍ وأستـار

تلُوث بعد افتضالِ الدِّرْع مِئْزَرها لوثاً على مثل دِعْصِ الرَّمْلَةِ الهاري

والبيت الأخير نص في الإشعار بالخصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن زيد العبادي :

يـا لُبَيْنَـى أَوقـدي النَّـارا إنَّ مـن تَهْوِيْـنَ قـد حـارا

رُبَّ نار بِتُّ أَرمقهـا تَقْضَـمُ الهنـديَّ والغـارا

وبها ظَبيٌ يُؤَجِّجُهـا عاقدٌ فـي الْخَصْرِ زُنّـارا

وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هات الحديث عن الزَّوراءِ أو هيتا ومُوقَد النَّار لا تَكْرَى يتكريتـا

ليست كنارِ عَدِيٍّ نارُ عادِيَـةٍ باتت تُشَبُّ على أيدي مصاليتـا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلا إلى ذكر أصحابه من البدو والفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسناء منهن يتعلل بذكراها ، ويسلي النفس عن بعد منالها لما يحيط بها من رجالها الغُيُرُ أهل الفتك أو كما قال :

أَروي النِّياق كأَرْوى النِّيق يَعْصِمُها   ضَرْبٌ يظَلُّ لَهُ السَّرحانُ مَبْهوتــا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزا لبغداد التي كان يحن اليها ، ودون بلوغها الأهوال ، من عناء السفر ، ووعورة الطريق ، وتعرض من يسلكه للخاربين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يخيل اليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وانما كان موضوعاً واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزا من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدلك على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتمالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل (١) :

أَكَذَّبْتُ طَرْفي أَمْ رَأَيْتُ بذيالْغَضى   لبُثْنَةَ نَاراً فاحْبِسُوا أَيُّهــا الرَّكْبُ

الى ضَوءِ نَارٍ في الْقَتَامِ كَأَنَّهــا   مِن الْبُعْدِ والأَهْوَالِ جِيبَ بها نَقْب

وأحسب أن الشاعر لم يخل من نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :

« مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فيها مِصْبَاحٌ »

لأن النار اذا لاحت من ثقب ، كان ضوؤها قويا بارعا .

وما خَفِيَتْ عَنِّي لَدُنْ شُبَّ ضَوؤها   وما همَّ حتَّى أَصْبَحْتْ ضَوؤُهايَخْبو

---

(١) الأمالي – ٢ – ٢٠٨ – ٢٠٩

أي لاحت لي منذ بدء شبوبها ثم ظل ضوؤها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ضَوءَ نــــارهــا ولكن عَجِلت واستَناع بك الْخَطْبُ
فكيفَ مع الْمِحَراجِ أَبْصَرت نارَها وكيف مع الرَّمْلِ الْمُنَطَّقَةُ الْهُضْبُ

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون صحبه ولا تكون مثل هذه النار الا من ذكر بثينة وتَمثُّلها – على أن هذا القول كله راجع إلى ما قدمناه من مقالة امرىء القيس :

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأمالي أيضاً لأحد الأعراب (١) :

رأَيْتُ وقد أَتَتْ نَجْرانُ دونـــي لَيَـالي دُونَ أَرْحُلِنـا السَّدِيـرُ
لِلَيْلَى بالْعُنَيْزَةِ ضَـوءَ نَـــارٍ تُشَبُّ كَأَنَّهـا الشِّعْرى الْعَبُــورُ
إذا ما قُلْتُ أَخْمَدها زَهـــاهـا سَوادُ اللَّيْلِ والرِّيْحُ الـــدَّبُــور

سواد الليل متنازع بين الفعلين « أخمدها » و « زهاها » أي اذا ما قلت أخمدها سواد الليل وأخمدتها الريح إذا بهما يزيدانها شبوبا .

وما كادت ولو رُفِعَتْ سنــاهــا لِيُبْصِـرَ ضَوْءَهــا إلاَّ البصيــر

وهذا البيت يدلك على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القِرَى التي تلوح للركب .

فَبِت كَأَنــني باكَرْت صِرْفـــاً مُعتَّقَةً حُمَيَّــاهــا تــــــــدور
أَقول لصاحبــي هَلْ يُبْلِغَنّـــي إلى ليلى التَّهَجُّــر والبـــكـــور

---

(١) نفســــــه .

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلى التي اشتاق إليها هذا الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى : « مَرُّ السُّحَابَةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقا طرفة :

لا تلمني إنها مـــن نســـوة رقـد الصيف مقاليــت نُــزُر

كبناتِ المخر يُمْأَدن كمـــا أَنْبت الصيف عَساليجَ الخَضــر

وبنات المخر سحائب يأتين مع الصيف قليلات المطر . وهذا من دقيق التشبيه اذ أراد طرفة أن ينعت صاحبته بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما ترى الا أنها خصوبة متعززة مزرة . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات العتق والكرم . قال قائلهم :

بغاث الطيــر أكثــرها فراخــاً وأم الصقــر مقـــلات نـــزور

ويعجبني تقوية طرفة لتشبيهه بقوله « كما أنبت الصيف عساليج الخضر » — إذ عساليج الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مع بهاء ونضرة وبريق.

هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي المشهور :

وفي الخدور غمامات يرقن لنـــا حتي تصيدننا من كـــل مصطاد

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل قائم بذاته في عبادات الخصوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب الغالبة الجدب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسما دينيا موصولا بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان قومهم مما يسقون بهم الغيث . من ذلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبد المطلب

وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وانما كان ينافح بحمية السيد والعم والجار :

وأبيض يستسقي الغمـــام بكفه ثمـــال اليتامى عصمـــة للأرامل

وحتى في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقائه المشهور ، وذلك لقرابته من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولأن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة. وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القطامي ، فاختلطت بعض معانيه بمعانيها .

هنا يلزمنا التنبيه إلى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزية المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوبتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منهما شتى الفروع ، وهذا حين نأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

(٢) رمزية الشوق والحنين

تمهيد :

الشوق والحنين من اعمق المعاني الانسانية وأشدها لصوقا وعلوقا بالنفس . وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويهما ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والاسرة والدار والوطن . وحياة الصحراء أشد ايغالا في هذا المعنى من سائر أصنا ف الحياة البدوية لشسوعها وانجرادها وجدبها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .

ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع إلى آخر ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها الا معالم بين هذين الطرفين . قال البحتري :

سرنـــا وأنت مقيمـــــة ولربمـــا كان المقيـــم عـــلاقـــة للسائـــــــر

وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعـــــراق وشاقها في نـــاجـــر بـــرد الشأم وريفـــه

ومدافع الساجور حيث تقابلت في ضفتيه تـــلاعـــه وكفــــــوفه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى شعب ، ومن مُرْتَبع إلى مرتبع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كان السفر للغارة وللمرعى يهيىء للمرء لِقاءَ الأحبّة والعدا ، والخُلَس من مُتَع العيش ، والألوان المختلفات من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرةً للحياة وقياما . والتقاء الأحباء في المرابع كان يتيح من الأنْس والشّهوات واللحظات والساعات والبُكَرِ والأصائل . ثم الافتراقُ بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صباباتٍ أصنافا وأزوادا ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الذّميل والراحلة وصُوى الطريق ومعالمه وامتداد القفر وما ينشأ فيه من جبال وسراب ووديان ، وما يعنُّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل يكون رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عزيف الريح ، وما يتَوَهّمه الساري من أصوات الجِنّان وما يلوح لهُ من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فرُبَّ حَجَر يمر به الراكب فيتذكر لمرآه معلما وثيق الصلة بماضي تجاربه . وربّ ظل يُذَكِّره ظِلّاً آخر أصاب عنده أُنْسا أو لقاء . ورب نجم يطلع من تلقاء وطن خلّفه الراكب وراءه أو يترقبه أمامه . وان لشمول الصحراء واتساعها وتشابه مراميها لسحرا أخاذا يحيط بأكناف النفس ويحدث فيها شجوا عميقا هو مزيج من وحشة الفردية الأصيلة في الذات الانسانية . والنزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول التعبير ، له رموز تشير اليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالهوى والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

رمزيه المعاهد والديار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح ما يدل على المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أمّاً ثم هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة والخلّة والصاحبة . والعرب مما تكني بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين إلى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في قوله تعالى — « إنّما يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِّركم تطهيرا » إنما أُريد به أَزْواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بنى بِفُلانة » والبناء انما يكون للبيت . ويقولون « امرأة مُثَفَّاة » يشتقون ذلك من الأثفية ، إذا كان لها ضرتان ، والأثافي من متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطُّلول والرسوم والديار والمعالم والمواضع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرى حبيبٍ وَمَنْزِلِ

وقال :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وعِرفَانِ

ومثل هاتين الوقفتين فيهما من الشوق والحنين من معنى الوفاء والحب ما لا يخفى وقال النابغة :

يا دارَ مَيَّةَ بالْعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ

ولو قال « يا مية » ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها وذكر العلياء والسند

معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشيع في التّعبير روح الحنين . ثم للشاعر بعد أغراض أخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيما بعد ان شاء الله .

وقال الأحوص :

يا دار عاتِكَةَ التي أتَعَــزل حَذَر الْعِـدا وبهـا الْفُؤاد مُوَكَّل

وقد كشف هذا المعنى جرير حيث قال :

ألا حـيِّ الديـار بِسَعْـدَ إنِّـي أُحِبُّ لِحُبِّ فَاطِمَةَ الـدِّيـارا

ومن مليح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارثِ بن خالدِ المخزومي يذكر عائشة بنت طلحة :

من كان يَسْأَلُ عَنَّـا أيْـن مَنْزِلُنا فالأُقْحُوانَةُ مِنَّـا مَنـزِل قَمَـن

إذ نَجْعَلُ الْعَيْش صَفْـواً ما يُكَدِّره طُولُ الحياةِ ولا يَنْبُو بنا الـزمـن

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف أن أحد المكيين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته — كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها انما عنت الحرث بن خالد.فلما قدم مَكَّةَ أخبره بسؤالها عنه.فقال البيتين الذين مرا بك . وانما سقنا لك هذا الخبر لنؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأُقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهادنا أن الحرث جَعَل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وانما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفري :

فيا جارتا وأَنْتِ غَيْرُ مُليمَـــةٍ إذا ذُكِرَتْ ولا بِذَاتِ تَقَلَّـــت

ونأمَل أن نعرض بَعْد لتفصيل هذا الرمز في تائيه الشنفري فيما يلي إن شاء الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسِعةُ المدى والأطراف ، فالذي نذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجمل الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سنذكره ولا نفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهير :

بانَ الخليطُ ولَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَرَكُوا وزَوَّدُوك اشْتياقــاً أَيَّــةً سلكــوا

ويعجبني هذا البيت أَيَّما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجا محكما كأسمى ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقال أيضا :

إنَّ الخليط أَجَدَّ الْبَيْــنَ فانفرقــا وعُلِّــقَ الْقَلْبُ من أَسْمــاءَ ما عَلِقا

ولزهير أنفاس حِرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز اليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أسماءَ وما عُلِّقَهُ من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

البرق وتوابعه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه . قال امرؤ القيس :

أَعِنِّي على بــرق أَراه وميــــض يضيءُ حبيــا في شمارخ بيض

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبيد بن الأبرص :

فِيهِنَّ هِنْدٌ وقد هام الْفُؤاد بها   بيضاء آنسةَ بالْحُسْنِ موسومهْ
فإنها كمهاةِ الْجَوِّ ناعِمَةٌ   تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ موشومهْ
يا مَنْ لِبَرْقٍ أَبيتُ اللَّيْلَ أَرْقَبُه   في مُكْفَهِرٍّ وفي سَوْدَاءِ مَرْكُومه
فَبَرْقها حَرِقٌ وماؤها دَفِقٌ   وتحتها رَيِّقٌ وفوقها ديمه
فذلك الماءُ لو أَنِّي شربت به   إذاً شَفَى كَبِداً شَكَّاءَ مكلومه

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكنما يريدون إلى الافصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قال طرفة :

كما أَحْرزت أَسْماءُ قَلْبُ مُرَقِّش   بِحُبٍّ كلَمْعِ البرق لاحت مخايله

وقال امرؤ القيس :

نشيم بُروقَ الْمُزْن أَيْن مَصابُه   ولا شَيْءَ يشْفِي مِنْكِ يا ابْنَة عقررا

واجعل قوله في المعلقة :

أَصاح ترى برقا أريك وميضه   كلمع اليدين في حبي مكلل
يضيءُ سناه أَو مصابيح راهب   أمال السليط بالذبال المفتل
قعدت له وصحبتي بين ضارج   وبين العذيب بعد ما متأمل
على قطن بالشيم أيمن صوبه   وأَيسره على الستار فيذبل
فأَضحى يسح الماء حول كتيفه   يكبّ على الاذقان دوح الكنهبل
وتيماءُ لم يترك بها جذع نخلة   ولا أطما الا مشيدا بجندل

كأن ثبيراً في عـرانين وبلـــه ٭ كبير أنـاس في بجـاد مزمـــل

كأن ذرا رأس المجيمر غـــدوة ٭ من السيل والغثاء فلكلة مغـــزل

كأن مكاكى الجـواء غـــدية ٭ صبحن سلافاً من رحيق مفلفـــل

كأن السباع فيه غرقى عشيـــة ٭ بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

من قبيل التفريع والتفصيل للمعنى الموجز الواضح الذي في قوله « نشيم بروق المزن أين مصابه ؟ » ذلك بأن أمرأ القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برقا بعيدا جدا ، كبعد النار التي تنورها من أذرعات وهو بيثرب. ثم أن هذا البرق جعل يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ، فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعته النعت الدقيق . وكأن امرأ القيس قد احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل ذلك غيثا قريبا ، وهذا الاحتيال مكنه من أن يلتمس العزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل اليك أول الأمر أن أبيات امرىء القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قويا أخاذا . فاذا التمست أن تؤول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأنثى واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملا واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سما بها من مجاريها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معهما .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تلمم على الدمن الخوالي » فقال :

أَصاح ترى بُرَيْقـاً هبَّ وَهْنـاً ٭ كمصباح الشَّعيلة فـي الذبـال

أَرقت له وأَنجد بعـد هَـدْءٍ ٭ وأَصحابي علَى شُعَبِ الـرحـال

يُضيءُ ربابه في المُزْنِ حُبْشاً قياماً بالحراب وبالإلال

كأَن مصفحات في ذُراه وأنواحاً عليهن المآلي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سقى قومي بني مجد وأسقى نميراً والقبائل من هلال

رعوه مربعاً وتصيفوه وبأسمى ولا وبال

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث الا ابلاغك جانبا من حب قومه والأماني مع أشواق أخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يك الا طرفا منها ورمزا اليها . ومما يقوي ما نذهب اليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

همو قومي وقد أنكرت منهم شمائل بدلوها من شمال

هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :

وهاج البرق ليلة أذرعات هوى ما نستطيع له طلابا

وقوله :

سَمَت لي نظرة فرأيت برقا تهاميا فراجعني ادكاري

يقول الناظرون الى سناه نَرى بُلْقاً شمسن على مهمار

لقد كذبت عداتك أُمّ بشر وقد طالت أناتي وانتظاري

وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيّما إكثار ، واتخذه المتأخرون من شعراء المديح النبويّ رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :

إنَّ لَمْعَ الْبَرْقِ من خَيْفِ مِنىً جَدَّدَ الْوَجْدَ وهاج الْحَزَنا

كُلَّمَا طرَّز أَثْوَاب الدُّجَى لَمْعُه أَحْرمَ عَيْنِي الْوَسنا

وإلى الكامن من معاني الصبابة والهوى والشوق والحنين تحت البروق أشار المعري في قوله (١) :

وما هَاج ذِكـرِي نَحْـو بارِقٍ   وما هَزّنـي شَوْقٌ لجـارة هِـزّان

وقوله (٢) :

ويُطْرِبُنـي بعـد النُّهى قَـوْلُ قائِلٍ   سقي بارقاً من جانبِ الْغَوْرِ بارِقُ

ومما يقوي عندك ما نزعمه من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها امرأة له ، فقيل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت البرق ، لكيلا تراه ، فإنها ان رأته حنت إلى أهلها وتركتك . فيقال إنه وجدها كما قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يستر وجهها كلما أحس البرق . فغفل عن ذلك مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أَمسك بنيكَ عمـرو انـي آبِـق   بَرْقٌ عـلى أَرض السَّعـالي آلـق

ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في قوله من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

اذا لاح إيمـاضٌ سـترتُ وجوهَها   كأَنّي عمْروٌ والمطـيُّ سعـالي

هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح والنسائم والخزامي والحَنْوَةِ وهلمّ جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار والمواضع كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكريات الجمال . ومن خير ما يستشهد به . في هذا الباب كلمة عبد الله بن الصمة :

تَمَتَّـع من شِميم عرار نجدٍ   فما بَعْدُ العَشِيَّةِ من عرار

---

(١) اللزوميـات ٣٠٦/٢

(٢) نفسـه ١٠٥/٢

أَلا يا حبَّذا نَفحَاتُ نجْدٍ   وَرَيَّا رَوْضِهِ بَعْدَ الْقِطَار

وأَهْلُك إِذْ يحُلُّ الْحَيُّ نَجْداً   وأَنْتَ على زَمانِك غَيْر زاري

شُهُورٌ ينقضين وما شَعرْنا   بأَنصافٍ لَهُنَّ ولا سِرَارِ

وقول جرير :

يا حبَّذا جبَلُ الرَّيّانِ من جبلٍ   وحَبَّذا ساكِنُ الرَّيانِ من كانا

وحبّذا نَفَحاتٌ من يَمانيةٍ   تأْتيك من قِبَلِ الرَّيان أَحيانا

هبَّت شَمَالاً فذكرى ماذكَرتُكمو   عِنْدَ الصفاةِ التي شرقيَّ حوْرانا

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهيار :

يا نسيمَ الصُّبح من كاظِمَةٍ   شَدَّ ما هِجْتَ الجوى والْبُرَحا

الصَّبا إن كان لا بُدَّ الصَّبا   إنها كانت لقلبي أَرْوَحا

يا نداماي بسلْعٍ هل أَرى   ذلك المَغبَق والمُصْطَبحا

اذكرونا ذكرنا عهدكمو   رُبَّ ذكرى قرَّبت من نزحا

واذكروا صَبًّا إذا غنى بكم   شَرِب الدمع وعافَ القدحا

قد عَرَفْتُ الهمَّ من بعدكمو   فكأَنِّي ما عرفْتُ الفرحا

وروى اليافعي في روض الرياحين على لسان امرأة صالحة :

كتمتُ الوُشاةَ غرامي بكم   وحُبُّكُم في حشى أَضْلُعي

وموهت عنكم بوادي التَّقا   وسكَّان رامةَ والأَجْرَع

ولولاكمو ما ذكرتي الهوى   ولا حَنَّ قَلْبِي إلى لعلع

ونحو هذا كثير .

ولا بد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب يطول فنجتزىء منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أَعِنّي على بـرْقٍ أَراه وميضِ يُضيءُ حبِيًّا في شمارِخَ بيض

وله أيضا :

أصاحِ ترى برَيقاً شبَّ وهنا كَنارِ مجوس تَسْتَعِر استعارا

فجمع بين البرق والنار كما ترى .

وقال يستهل بذكر المطر :

ديمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفٌ طَبَقُ الأَرْضِ تَحَرَّى وتدِرْ

والسقيا لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها التحية كقولهم « يا اسلمى » : من ذلك قول المرقش :

أَلا يا اسلمي لا صُرْمَ لي الْيوْمَ فاطِماً ولا أَبداً ما دام وَصْلُكِ دائماً

ومما يدلك على أن هذا لاحق بالسقيا قوله في هذه الكلمة نفسها :

أَلا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلْقِ فاطما وإن لم يَكُنْ صَرْفُ النَّوى متلائما

وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

أَلا حَيِّ أَهْلَ الجَوْفِ قبلَ العَوائقِ ومن قبْلِ روعات الحبيبِ المفارق

سقى الحاجِزَ المِحْلالَ والبَاطِنَ الذي يُشَنُّ على القَبْرين صَوْبُ الغوادق

وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقيا قوله :

قل للديار سقى أَطلالك المطر قد هِجتِ شَوْقاً فماذا تَرْجِعُ الذِّكر

وقوله :

سَقْيــاً لنَهْــي حَمامَــةٍ وحفيــر بِسَجــال مُرْتَكِزِ الرَّبــابِ مَطِيــر

وقوله :

متى كان الْخِيامُ بِذي طُلـــوحٍ سُقِيْتِ الْغَيْثَ أَيَّتُهـــا الخِيـــام

وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقيا والتحية مطامع كثيرة ومما يؤثرونها أيّ إيثار ، وأحسب أبا تمام مِـمّن عبدوا هذا الطريق ؛ وله في السقيا نحوقوله :

أَسقى طُلولَهُـــم أَجَشٌ هـــزيـــم وغــــدت عليهـــم نَضْرَةٌ ونعيـــم

وفي البرق :

يا بَــرْق طالِــعْ بــالأَبْــــرَق واحْــدُ السَّحــاب له حُــداءالأَيْنُقِ

وكأنه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ، وأوضح وأدل قوله :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَـــلُ العِهاد ورُوِّض حــاضِرٌ منـــــه وبـــادي

وقوله :

دِيمَــةٌ سَمْحَــةُ القِيــادِ سَكُوب مستغيثٌ بهــا الثَّــرى المكــروب

لو سَعَت بُقْعَــةٌ لإِعظــامِ نُعْمى لسعَى نَحْوَهــا المكــان الجديب

ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رقَّت حــواشي الدَّهْرِ فهــي تَمَرْمَرُ وغــدا الثَّرى في حَلْيِــهِ يتكَسَّر

وشبيه بهذا قول المتنبي :

مغــاني الشِّعْبِ طيبــاً في المغاني بِمَنْزِلَــةِ الرَّبيع مــن الــزمــان

هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها رمزية العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :

أَلمحــةٌ من سنا بَــرْقٍ رأى بصرى   أَم وَجْــهُ نُعْــم بدا لي أَم سنا نار

وقد مربك قول امرىء القيس « كنار مجوس تستعر استعارا » ، وقول عــدى بن يزيد :

يا لُبَيْنــى أَوْقِــدي النَّــارا   إنَّ مــن تَهْــوَيْــن قــد حــارا

وقال جرير :

أَهــوًى أَراك برامَتَيْــن وَقُــودا   أَم بالجــزيــرة مــن مَدَافِــع أُودا

وقال الفرزدق في مطلع نقيضة :

رأى عَبْــدُ قَيْسٍ خَفْقَــةً شَوَّرتبها   يدا قَــابِسٍ أَلْــوى بهــا ثم أخمدا

أَعِدْ نَظَراً يا عَبْدَ قَيْسٍ فَرُبَّمــا   أَضاءَت لك النَّار الْحِمــار الْمُقَيَّدا

وانما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أَقول يا عَبْد قيس صَبَــابــةً   بأَيٍّ ترى مُسْتَوْقَد النَّــارِ أَوقــدا

فقــال أَرى ناراً يُشَبُّ وقــودُهــا   بِحَيْثُ استفاضَ الجِذْع شِيحاً وغَرْقدا

أُحِبُّ ثَرى نَجْدٍ وبالْفَــوْرِ حَاجَةٌ   فَغَــارَ الْهَوى يا عَبْدَ قَيْسٍ وأَنجــدا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير- ومنه أيضا قول لسهروردي :

لمعــت نارهم وقد عَسْعَسَ اللَّيْــلُ ومَــلَّ الْحادِي وحــار الدَّليــل

وجريان كل هذا على معنى الصبابة لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامة . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربيّ ، متعددةُ الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورَمْزٌ للورد ورمز للنَّظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للالفة المشهور من تألف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسِبُه مُهاجِراً لُبْنَانِيّاً من يقول :

يا عروس الروض يــا ذات الجناح　　يــا حمــامــة

سافري مصحوبــة عنــد الصباح　　بالســلامـــــة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغاني الدفوف في عاميتنا قولهم :

حمــام　السَّنْــــده　أنــــا　يــا　هــى[1]

سكنوه　البــرنـــده　أنــــا　يــا　هــى

والرقص التقليدي في أعراس السودان تُقَلِّد فيه الفتيات مذهب الحمامة من الزَّيَفان بالصدر والقطف في الخطا . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومى ياالوزين » أي يا إوزة ويا أخت الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتيان عندنا يحاكون به بخترية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غرِيَ به الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يَخْشَى أن يُصاد بما يخشاه أن يصيده .

هذا وقد بدا لي بعد طويل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة

---

(١) أنا يا هى ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

أصول : أولها ، الأصل النوحي ، وثانيها ، اليمامي ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

الأصل النوحى :

في التوراة أن سيدنا نوح أرسل الغراب ، بعد أربعين يوما من سير سفينته في الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكث عندها كما تزعم العرب. وإلى هذا المعنى أشارعروة بن حزام في نونيته المشهورة حيث قال :

أَلا يا غُرابَيْ دِمْنَـةِ الدَّارِ بيِّنا أَبالْبَيْـنِ مـن عَفْـراءَ تَنْتَحِبـان

فان كانَ حَقًّا ما تقولان فاذْهَبـا بلَحْمِي إلى وَكْرَيْكُمـا فكُـلاني

كُلانيَ أَكْـلاً لم يَرَ النَّاسُ مِثْلَه ولا تَقْضَمـا جَنبيَّ وازْدَرِ دَاني

أَناسِيَـةٌ عَفْراءُ ذِكْـرِي بَعْدَمـا تَرَكْتُ لهـا ذِكْـراً بِكُـلِّ مكان

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد نعلم أن الغراب قد صار علما للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءَمَ به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغُرْبَة والخراب أيمَّا ربط . قال الجاحظ(١) : «وليس في الأرض بارح ولا نطيحٌ ولاقَعيدٌ ولا أعْضَبُ ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغرابُ عندهم أنكد منه ، يرون صياحه أكثر إخبارا ، وأن الزجر به أعم ، قال عنترة :

حَرِقُ الْجَنَـاح كأَنَّ لَحْيَـيْ رأْسِه جَلَمَانِ الأَخبـار هَشٌّ مـولع.اهـ»

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقابا له فهو لا يزال قَلِقاً حذِراً خائفا أبد الأبيد . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب

---

(١) الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي – مصر ١٩٣٨–٢–٣١٦

وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلته على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليجيئهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال أن النساء يَرْقُبْن عودته إلى زماننا هذا ويقال إنهن كلما سمعن غرابا ينعب إنما يقلن « ان شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأمُلْن من خبر السماء .

هذا ، ثم ان سيدنا نوحا أرسل الحمامة ، فأمعنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئا ، ووجدت الماء محيطا بكل مكان ، فعادت . ثم أن نوحا عليه السلام لبث سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كرم في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وتزعم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد اليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنبأ يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام(١)« اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليه ومعها من الكرم ما معها ، وفي رجليها من الطين والحمأة ما برجليها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشؤم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة(٢)والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا وقد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعته أنه فويسق وذلك من أسماء ابليس كما ذكر الجاحظ .

---

(١) نفســـــه ٣-١٩٥

(٢) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل

هذا وقد أكثرت الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر(1) :

لقــد علم القبائـــل أن بيتي تفـــرع في الــــذوائـــب والسنام
وأنا نحــن أول مـــن تَبَنَّـــى بمكتهـــا البيوت مـــن الحمام

و(من) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمد الله نتلـو كتـابه حلولا بهـذا الخيف خيف المحارم
بحيث الحمام آمنـــات سواكن وتلقى العدو كـالـولي المســالـم

وفي قوله سواكن دلالة واضحة على معنى السكون والسكينة والوداعة واللطف .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبون أن رمزية الحمامة من اختراع لينين وماركس وستالين إلى آخر السكباج .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافا يسيرا عن نص التوراة ما ينبيء شيئا ما عن استقلال في الرواية .

---

(1) نفســـه ٣ - ١٩٤

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه ونمائه بعد البلايا والأهوال . فكون الحمامة قد كانت رائدا له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جدا بسائر المعاني التي ترمز اليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

الأصل اليمامي :

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

واحكم كحكم فتاة الحي اذ نظرت الى حمام شراع وارد الثمد
يحفه جانبيا نيق وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرصد
قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا الى حمامتنا ونصفه فقد
فَحَسَبُوه فأَلْفَوْهُ كما زَعَمَتْ تِسْعاً وتِسْعِين لم تَنْقُصْ ولم تَزِد
فأكملت مائةَ فيها حمامَتُها وأَسْرَعت حِسْبَةً في ذلك العدد

وأشار الأعشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عليكِ مثلَ الَّذي صَلَّيْتُ فاغْتَمِضي يَوماً فإنَّ لجَنْبِ الْمَرْءِ مضطَّجَعا
واسْتَخْبِري قَافِلَ الرُّكْبانِ وانتظري أَوْبَ المسافر إن رَيْثاً وإنْ سِرَعا
كُوني كَمِثْلِ التي غابَ وَافِدُها أَهْدَت له من بَعيدٍ نَظْرَةً جَزَعا
ولا تكوني كمن لا يَرْتجي أَوبةً لذي اغترابٍ ولا يرجو له رجعا
ما نَظَرت ذاتُ أَشْفارٍ كنَظْرَتِها حَقًّا كما صَدَق الذِّئبِيُّ إذ سجعا
إذ قلَّبت مُقْلَةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ إنْسانَ عَيْنٍ ومَأْقاً لم يَكُنْ قَمِعا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمقرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس

مأقها اي مجرى الدمع منها ، بذي قذى ووجع ورَمَص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة « مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد » .

قالت أرى رَجُلاً فـي كَفِّه كَتِفٌ أو يَخْصِفُ النَّعل لهفي أَيَّـةً صنعا

فكذَّبوها بما قـالت فصبَّحهـم ذو آلِ حَسَّان يُزْجِـي الْمَوْتَ والشِّرَعا

أي السهام واحدتها شِرعة بكسر الشين وسكون الراء

فاستنزلوا آل جَـوٍّ مـن مساكنهم وهدَّمـوا شاخِص الْبُنْيـانِ فاتضعا

وفتاة الحي المشار اليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار اليها في كلام الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أن كانت كاهنة ثم أُلهت فيما بعد . والقصة التي أشار اليها النابغة من قصتها هي ما ذكروه أنها رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبين عاليين من جبلين متقابلين ، وذلك أخفى له ، فقالت تسجع :

ليت الحمـام لِيَـه

إلـي حمـامَتِيَـه

ونِصْفَـه قَـدِيَـه

تَـمَّ الحمـام مِيَـه

والقصة التي أشار اليها الأعشى هي ما ذكروه في حكاية طسم وجديس وكلتاهما من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الخالي . قال الراوي يذكر مسير حسان ملك حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاما لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان مضى إليه رجل من طسم يستثيره يقال له رياح بن مرة ، قال(١) : « فلما كان أي حسان) — من جو(٢) على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال

(١) ديوان الأعشى طبع أوربا ، تحقيق جابر – ٨١ – ٨٢

(٢) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب (من) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقارىء ، فليحقق . وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشتبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل[1] ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت حمير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا[2] . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوها فقالوا : أما تزالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح[3] لها تصديق ما رأت فقالت :

خُذوا حِـذاركم يـا قَوْم ينفعكم فليس ما قَدْ أرى بالأَمْرِ يُحْتَقَـرُ

إني أَرى شَجَراً مـن خَلْفِها بَشَراً وكَيْفَ تَجْتَمِع الأَشْجَـار والْبَشَرُ

خُذوا طوائفكم مِنْ قَبْـلِ دَاهِيَـةٍ من الأُمور التي تُخْشَى وتُنْتَظرُ.ا.هـ»

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطاها قوتها البصرية الخارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجـاجة لم تُكْحَـل من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها مـن سلامة البصر وإلى مثل هـذا المعنى أراد الأعشى حيث قال : « ليست بمُقْرِفَةٍ إنسانَ عين ، ومأْقاً لم يكن قَمِعا » وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضْفَى حوله ألوان من السحر والقداسة وينسب إلى ضرب من الآلهة البشريين دلوا عليه الانسانية — من هذا المجرى مثلا قصة النار في الاساطير الاغريقية .

---

(١) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل ! !

(٢) من وقف بالسكون هكذا إني شجر . ومن خلفها بشر . الخ » على لغة ربيعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواة هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، اذ الاعشى من ربيعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٣) في الديوان فوضع بالعين وصوابه بالحاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة – وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا(١) ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة.ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد.ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصدده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء معا يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والف البيوت أعلق بالحضر والحواضر .

هذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فأكملت مائة فيها حمامتهـــا وأسرعت حسبة في ذلك العـــدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب اليها :

ليت الحمام ليه الى حمـــامتيــه

إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند قول النابغة :

فحسبوه فألفوه كمـا زعمـــت تسعاً وتسعين لم تنقص ولـم تزد

اذ نحن نعلم الأثر الوارد في أسماء الله الحسنى ان لله تسعة وتسعين اسما من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حسبة في ذلك العدد » كما رأيت – فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوئه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدس

---

(١) قد تذكر بعض المصادر اسماء أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة (البلد) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابته عناق وتشبيه المرأة بالحمامة وبالغزالة في باب الخصوبة أمر متقارب .

وعناق أول امرأة زنت ، قيل كانت بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحمامتها؟ واذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رأته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الآله الذي كان في الأرض اذ أخواته طائرات في جو السماء — أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائرات أو طائرين ؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله ؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المختار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سيبعث اليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعدّ حماماً من أجل هذه المخرقة ؟

هذا وليس بعسير على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحية التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنماء وهلمّ جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها ثم تلاه معنى المأوى والرجـــاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الخصوبة وقد رأيت ارتباطه بخصوبةالأنثى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيّاً ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد الإنشاد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

افتحي لي يا أُختــــي

يــــا حبيبتــــي

يــــا كاملتــــي

لأن رأسي امتلأ من الطــل

وقصصي من ندى الليــــل

ولا يفتك ما في هذا المعنى الأخير من الاشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العربية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخوافي واقِعٌ فَــوْقَ ريعــةٍ   ندى ليلة في ريشــه يتــرقــرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه اشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عيناك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عيناك حمام أو حمائم أو حمامتان » نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرآة . قال الراجز : « كأن عينيها حمامتان (١) » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عيناك مرآتان» . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرآة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة ، عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الانثى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن عبادة الفراعنة القدماء . وقد كانت الشمس آلهة الرافدين . وفي العربية يقولون مغيب الشمس في عين ــ قال تبع :

فرأى مغيب الشمس عنــد مآبها   في عَيْن ذي خلب وثــاطٍ حــرمد

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة ــ فهل كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر ؟ وقد سبق

---

(١) اللسان ، بولاق ، ١٥ ــ ص ٥٠ . الرجز للمؤرج أنشده الأزهري ونبهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاه الله خيرا .

أن ألمعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ، واشراك لفظ العين في الدلالة على الماء والنظر من هذا الأصل فيما يخيل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر بجامع الاستدارة والندى والبريق في كل والله تعالى أعلم . وفي قول تبعّ الآنف الذكر تجده يسمي مغيب الشمس مآبا ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس. ويجعل مآبها هذا إلى عين تغرب فيها ، ثم يصف هذه العين بأن فيها الطين والحمأ والثاط الحرمد ؛ ألا تحس في هذا نَفَساً من قصة الحمامة النوحية اذ آبت عند المساء وفي رجليها أثر الطين ؟ أم لا تحس نفسا من معنى الورد في قول النابغة :

واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الْحَيِّ إذ نظرت ... إلى حَمَـامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمَـــد

أم لا تحُس معنى الأوبة وتوقعها في قول الأعشى :

كوني كمثلِ التي إذ غاب وافِدُها ... أهدَتْ له من بعيــدٍ نَظْـرةً جزعا

ولا تَكُوني كمن لا يَرْتَجـي أَوْبَةً ... لِذي اغترابٍ ولا يَرجُو له رجعـا

ولعل مما يرجح أن مرد تأْليه النظر في الأنثى إلى أرض بابل وعقائدها القديمة ما هو دائر معروف من صلة ما بين بابل والسحر ومن صلة ما بين النظر والسحر ، ثم ما رأيته ملحقا بقصة الزرقاء من أمر الإثْمد ، وهو في القصة كما ترى حجر سحري ، والعرب مما تقول الإثْمد الحاري ؟ قال عمرو بن معد يكرب (١) :

كأَن الإِثْمَدِ الْحَارِيَّ فيهـــــا ... يُسَفُّ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الـــدُّمُوعُ

والحاريُّ نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما يكن من شيء فقصة الزرقاء التي سقنا نص في ارتباط الحمامة بخصوبة المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره السحري ، ثم داخل فيها معنى الورد والسقيا والمأوى والكِنّ والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفته التوراة كالذي مَرَّ بك من

(١) الأصمعيات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨

قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرآة . والبيت الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كأن الإثْمد الحاريّ فيهـا يُسَفُّ بحَيْث تَبْتَـدِرُ الـدموع

أي كأن الإثْمد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وانما أسفته هُدْبَها ، حيث تبتدر دموعها – وههنا كما ترى تشبيه لفم الفتاة بعينها . والفم مما يشبه بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كنـواحِ ريشِ حمـامةٍ نجديّةٍ وَمَسَحْتِ باللِّثَتَيْـنِ عَصْفَ الإثْمِدِ

قال الأعلم في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفتي المرأة فشبههما بنواحي ريش الحمامة في رقتهما ونظافتهما وحُوّتهما وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالاثمد . وعصف الأثمد ما سحق منه . وهو من عصفت الريح إذا هبت بشدة ، سحقت ما مرت عليه وكسرته وهو مصدر وصف به المفعول كما قيل الخلق يعني المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير . وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الأثمد في لثتيها وكانت العرب تفعل ذلك ، تفرز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمد والنوؤر وهو دخان الشحم المحروق حتى يثبت باللثات فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمد. وانما خص الحمامة النجدية لأن الحمام عند العرب كل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي تألف الجبال والجزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفيافي والسهول كالقطا وغيره[1] . ا. هـ . » والذي يترجح عندي أن قوله « نجدية » نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيشه والسيوف إلى المشارف وإلى الهند ، لشهرتها بها ، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة اليمامة وقد كانت من أهل نجد .

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين

---

(١) الكتاب ، بولاق ، (في اوائل الكتاب ح ١)

بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبّه بالحمامة وفي الاثمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي .

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدي حيث قال في الظعائن :

وهُــنَّ على الرجائز واكنــاتٌ قواتل كــلِّ أَشْجَعَ مستكيــن

وانما يقتلن بنظراتهم ، وقد شبههن وهن في رجائزهن بالحمائم التي في الوكون كما ترى ، وان لم يُصَرِّح بذكر الحمام . على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النونية ، وذلك حيث يقول :

وتَسْمع للذبــاب اذا تَغَنَّــى كَتَغْرِيـدِ الحمـامِ عــلى الوكون

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخصوبة المؤنثة في الحمامة ، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا . قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرت اليك بحاجةٍ لَـمْ تَقْضِها نَظَر السَّقيـم الى وُجوه ٱلْعُـوَّدِ
تَجْلـو بقادِمَتَيْ حَمَـامَةِ أَيْكَـةٍ بَـرَداً أُسِفَّ لِثَاتُـه بالإِثْمِــدِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء ، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله « إلى الحمام شراع وارد الثّمد » وهو في بيتيه هذين قد بسط المعنى وفصله ووضحه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوته بنعت الحمامة ، إذ لا يكون لها قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الورقاوان كالحمامة الورقاء واللثتان من دونهما سوداوان عليها الإثمد ، قد روّاهما كما روّى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللِّثَتَيْنِ أنيابها اللواتي كأنهن بَرَد . ودلالة البرد على الرِّيِّ والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب . إذ لا تحتاج إلى كبير تأمل لترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوة الشاطئين وأكناف الغدير .

وفي قول النابغة « تجلو بقادمتَيْ حَمامَةِ أيْكَةٍ » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحا من البهجة والخفة ، إذ خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام وافترار .

هذا وأنت ترى أن النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيدا ملتاعا في بيته الأول :

نَظَرت إليك بحاجةٍ لـم تَقْضِها   نَظَر السَّقيم إلى وجُوهِ الْعُوَّد

عاد فجعل فمها ممتلئاً ريان خِصْباً بَرُودا . وفي هذا إلماع إلى معاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نضير ، هي أيضا ظَمَأٌ مُحْتَدم ، لا شِفَاءَ له إلا أن يلقى ظمأً آخر محتدما من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معا فيه إيحاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللطف والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كالأُقحوان غداةَ غِبِّ سمائه   جفَّت أعاليه وأسفَلُه ندى

زعم الهمامُ بأن فاها باردٌ   عذبٌ مقبَّله شَهِيٌّ الْمَوْرِد

زعم الهمام ولم أذقْه أنَّه   يشفِي العطش الصَّدي

هذا وأحسب تشبيه عَيْن المرأة بعين الخاذل وعين البقرة الوحشية والظَّبْيَةِ والجؤذر أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى والوداعة . و لعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئا من هذا المعنى . وقد ذكر زهير القطاة (والقطاة من الحمام) لما نجت من الصقر فقال :

ثم استمرت إلى الوادي فألجأَها   منه وقد طَمِع الأَظْفَارُ وٱلْحَنَكُ

حتى استغاثت بماءٍ لا رِشاءَ له   من الأَباطِح في حافاته ٱلْبُرَكُ

كما استغاث بسْيءٍ فَزُّ غَيْطَلَةٍ   خاف العيون فَلَمْ يُنْظَر به الْحَشَكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطاة بعد أن أمنت في الوادي ، وصارت إلى ماء سائح على وجه الارض ، في حافاته الطير الصغار ، بحال فَزّ الغيطلة أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفزع إلى أمه يستغيث بسيْئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلىء ذلك الضرع ويحتفل ، (وهذا هو معنى الحشك) . والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، اذ فيهما الدلالة على خوفه . ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة :

وتَرْنو بعَيْنَيها إليَّ كما رَنا إلى ربْربٍ وسطَ الْخَميلة جُؤذَر

وإنما يرنو الجؤذر إلى الربرب لأن أُمَّاتِه فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير .

وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إذا شَرِبَ الْأُرْفِيَّ مال به الكرى إلى سِدْرَةٍ أفنانُها فَوْقَه تَغْطو

والأرفي لبن الأروية وهي ظبية الجبال .

وولد الظبيه تصفه العرب بالخَرْق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون منعمات العذارى ، قال المرار :

والضُّحا تَغْلِبها رقْدَتُها خَرَق الْجُؤذَرِ في الْيوْمِ الْخَدِر

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القارىء ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية بين الحمامة والعين والفم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ، اذ الشفة الممتلئة اللعساء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والفم فيه شبه العين من حيث الاستدارة . وبهجة الفم حين يبتسم والعين حين تفترّ معه ، لا يخلوان من شبه البهجة في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر . ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول ، فلا تزال الحمائم يبكينه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبناتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عِـــد نَ قَلِيلَ الْعزاءِ بالإِسعـــــــــاد

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أو لعله بقوله بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إِيهِ للهِ دَرُّكُنَّ فـــأَنْتُـــنَّ اللــواتــي تُحْسِنَّ حِفْظَ الــــوداد

ما نَسِيتُنَّ هالكاً في الأَوانِ الْخَالِ أَوْدى مـــن قَبْلِ هُلْك إِيـــــاد

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل (راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به ههنا) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف اذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولصلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام . والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر ، إذ هو قويّ الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفا وكما سنذكر فيما بعد ان شاء الله . وقال حميد بن ثور يذكر في الحمامة :

أُتِيـح لَهُ صَقْرٌ مُرِبٌّ فلـــم يدَعْ لها ولــداً إلا رميمــاً وأَعظُمــا

ويقال للهديل أيضا « سَاقُ حُر » : قال الهذلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة ، وسنشتهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله .

فَقُلْتُ لهـا فأَمـا ساقُ حُـرٍّ فبادَ مع الأَوائلِ مــن ثَمُـــودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُر ، فجعلتهما طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالو في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام . كما قدمنا . وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد . وذلك أن العرب حين شخصّت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارح ، عادت فجرّدت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً ، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد الى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهذلي فقال : « ظَنَّ أن سَاقَ حُرٍّ ولدها ، فجعله اسماً له »(1). وحكاية الصوت في « سَاقِ حُر » لا تخفى ، وهي كذلك في الهديل ، الا أنها في « ساق حر » أظهر .

قال الآخر :

ما أنا الدَّهرَ بناسٍ ذِكْرَهـــا ما غَدتْ ورقاءُ تَدعُو ساقَ حُـر

فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معنى الفرخ ، غير أن معنى الفرخ غير بعيد ، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً .

وقال متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

إذا رَقَأَتْ عيناي ذَكَّرني بِـــهِ حَمَامٌ تَنَادى في ٱلْغُصُون وُقـــوع

دعونَ هدِيلاً فاحْتَزَنْتُ لمــالِــكٍ وفي الصَّدْرِ من وجــدٍ عليــه دُموع

فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

ما هاج شَوقَكَ من هديل حمــامةٍ تَدْعو على فَنَنِ الْغُصُون حمـــاما

فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره . وقال عبيد بن الأبرص :

---

(1) ديوان هذيل ، دار الكتب ١٩٤٥ – ٢ – ٦٦

وقفْتُ بها أَبْكِي بُكـاءَ حمـامةٍ أَراكِيَّةٍ تَدعـو الْحمامَ الأَوارِكـا
إذا ذَكَرْت يوماً من الدَّهْرِ شَجْوها على فَرعِ سَاقٍأَذْرتِ الدَّمع سافِكا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن(١)، وعندي أن ساقاً ههنا هو « ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيه بمذهب العرب هذا الذي ذهبته من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما فعله الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسدوه ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك خبراً طويلا . ولولا أن العرب تؤثر الايماء والايجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى ، فأطلق المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا لك فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد والأنثى مصيدة . والرجل أيضاً مصيد لأن الأنثى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقرها . وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك قول الشنفري يصف شعره هو :

وضافٍ إذا هبَّتْ له الرِّيحُ طيَّرت لبائدَ من أعطافـه ما تُرجَّـل
بعيدٍ بمس الدهنِ والْفَلْيْ عهـدُه له عبسٌ عافٍ من الْغَسلِ مُحوِل

أي مر عليه حول لا يغسل ، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامة الفحولة والاخشيشان .

---

(١) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ/ص٨٧

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فَزلَّ عنْها وأَوفَى رأْس مرْقَبــةٍ كَمنْصِبِ الْعتْرِ دمَّى رأْسه النُّسُك

أي زلّ عن الحمامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تذبح عليه العتائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتّر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجــالسٍ بيض الــوجوهِ أَعِــزةٍ حُمرِ اللثَاتِ كلامُهم معــــرُوف

ولا شك أن في مدح الرجال بحمرة اللثات تشبيهاً لهم بالصقور ، في الجرأة والفحولة . وحمرة اللثات مذمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وثغورهن مما يشبهها الشعراء بالحمام كما مرّ بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن اطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . اذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آناً صوتاً وآناً فرخاً والأنثى تحنُّ اليه وتناغيه وتفزع منه ، وكل اولئك معان مختلفات متداخلات .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توارد المجاز ربما آض إلى ضده، بل ربما آض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البله والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر . وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شراً :

فذاكَ همِّي وغَزْوي أَستَغيثُ به إذا اسْتَغَثْتُ بضافي الرَّأْسِ نَغاق

كالْحِقْفِ حدَّأَهُ النَّامون قُلتُ له ذُوثَلَّتَينِ وذو بَهْمٍ وأَربـــــــاق

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا (راجع اللسان) :

هِدانٌ أَخو وطْبٍ وصاحبُ عُلْبةٍ هدِيلٌ لَرثَّاتِ النِّقَالِ جـــــــرُور

أي يجر النعال الرثة من بؤسه وعوزه . فتأمل .

هذا وقصة الهديل التي قدمنا مأساة في ظاهرها ، ومن أجلها جعل صوت الحمامة نوحاً وجعلت الحمائم نائحات . قال ابو ذؤيب الهذلي :

وإنَّ دموعي إثْرَهُ لكثيرةٌ لو أنَّ الدموع والبكاءَ يريح
فوالله لا ارزآ ابنَ عمٍّ كأنه نُشَيْبَةُ ما دام الحمام ينوح

وقال أمية بن أبي الصلت :

أَلاَّ بكَيْتِ على الكرامِ بني الكِرام أُولي الممادح
كبُكَا الْحمامِ على فُروعِ الأَيْكِ في الغُصْنِ الْجوانح
يبْكين حَرَّى مستكينات يَرُحنَ مع الروائح
أَمثالهُنَّ الباكياتُ الْمُعولاتُ من النَّوائح

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قريّ هذا المعنى في المرشد (١ – ١٨٨) بمعرض الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناحات من التبرج بأبيات الربيع بن زياد العبسي :

من كان مسروراً بمَقْتَلِ مالكٍ فليأْتِ نسوتَنا بِوجْهِ نهار
يَجِدِ النِّساءَ حواسراً يبْكِينُه يلْطِمْنَ أَوجُهُهُنَّ بالأَسْحار
قد كُنَّ يخْبأْنَ الْوُجوه تَستُّراً فالْيَومَ حِينَ برزْنَ للنُّظَّار

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحرار ، ومن أجل هذا ، فيما أرى ، جاز بدء بعض الرثاء بالنسيب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه لأخيه « أرث جديد الحبل من أم معبد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى النسيب .

يا مي أن تفقدي قوماً ولـدتهم   أو تخلسيهم فان الدهـر خلاَّس

وقال صخر الغيّ يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

وما إن صَـوْتُ نائحـةٍ بلَيْـلٍ   بِسبْلَل لا تنام مع الْهُجُـود

تَجهنـا غادِيَيْـن فساءَلَتْنِـي   بواحِدهـا وأَسأَلُ عـن تَلِيـدي

فقلتُ لهـا فأَمَّا ساقُ حُـرٍّ   فبانَ مع الأَوائِلِ من ثَمُـودِ

وقالت لَنْ تَرى أَبداً تَلِيـداً   بِعَيْنِك آخِرِ الدَّهـرِ الْجـدِيـد

كلانا رَدَّ صاحِبَـهُ بيـأْسٍ   وتـأْنيبٍ ووِجْدانٍ بعيـد

وألفت القارىء الى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما البوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر أن يصف ثكلى ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه اياها بالغداة فذلك قوله : « تجهنا غاديين » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكـرني بُكَـاي عـلى تَلِيدٍ   حمـامةُ مَـرَّ جـاوبتِ الْحمـاما

تُرجِّع منْطِقـاً عجبـاً وأَوفَـتْ   كنائحةٍ أَتَتْ نَوْحـاً قِيـاما

تُنَادِي ساقَ حُـرَّ وظَلْتُ أَدْعُـو   تَلِيداً لا تُبِينُ بـهِ الْكَـلامـا

لعلَّكَ هَالِكٌ إِمّـا غُـلامٌ   تبـوَّأَ مِـنْ شَمنْصِيرٍ مُقَـاما

وصخر الغيّ أسلى فؤاداً ههنا منه في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لاتبين به الكلاما» اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي ثكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . ومما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي

بكاء العشاق ، كقول عبد الله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها (الحيوان ٣–١٩٩) :

فلم أرَ مِثْلي طَلَّقَ الْيَوْمَ مِثْلَهــــا ولا مِثْلَها في غَيرِ جُــرْمٍ تُطَلَّــقُ
أعاتِكَ لا أنساكِ ما هبَّتِ الصَّبا وما ناحَ قُمرِي الْحَمام الْمُطوَّق

وقول جميل :

أيبكِي حَمامُ الأَيْكِ من فَقْــدِ إلْفِهِ وأَصْبِرُ مالي عَنْ بُثَيْنَــــةَ مــن صبر

وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيتي الأصلين النوحي واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترد عليك منه أشياء في الذي يلي من هذا الفصل ان شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرقَى وتَطْعَنُ في العِنَــانِ وتَتَّقِي وِرْدَ الْحمامةِ إذْ أَجدَّ حمـــــامها

وقوله في أخرى :

كأَنَّ سِراعهــــا مُتَــواتـــــراتٍ حمامٌ واردٌ قَبْـــــلَ الحمـــام

وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبــارِينَ الأَسِنَّةَ مُصْغِيـــــاتٍ كمــا يتَفَــارطُ الــوردُ الحمــام

وقول زهير يصف فرسه :

كأنَّها من قَطَا الأَجبابِ حلَّأَها ... وِرْدٌ وأفْرد عنها أُخْتَها الشَّرَك

وهذا أسرع لنجائها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يدَّرِعنَ اللَّيل يهْوِين بنا ... كهُوِيِّ الْكُدْرِ صَبَّحنَ الشَّرَعْ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطاة تريد الحمامة والحمامة تريد القطاة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي حين ذكر الهداهد وهو فرخ الهدهد(١) فنعته بما ينعت به فرخ الحمامة — قال :

كهُداهِدٍ كَسر الرُّماة جناحَه ... يَدعو بقارعة الطَّريق هديلا

رتع الرَّبيع وَقَدْ تَقَارب خَطْوُه ... ورأى بعَقْوَتِهِ أَزلَّ نَسولا

مُتَوَشِّح الأَقرابِ ، فِيه نَهْمَةٌ ... نَهِشُ الْيديْنِ تَخَالهُ مَشْكولا

وكأن الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فاضاف اليه قرب الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه . وسمى زقاءه هديلا ، كما ترى ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل. وربما يذكرون الابل ، من ذلك كلمة مالك بن حزيم الهمداني(٢) ، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا عندالورد دون سرعته ، قال :

تَذَكَّرْتُ سلمى والركاب كأَنَّها ... قطا واردٌ بين اللُّفاظِ ولَعْلَعا

فحدَّثتُ نَفْسي أَنَّها أَو خَيالها ... أَتانا عِشاءً حِينَ قمْنا لِنَهْجعا

---

(١) قالوا : كأن فعالل بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وندعني موضع ذلك والله تعالى أعلم .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف — ٥٧

فَقلْت لها بِيتِي لَدينــا وعــرِّسي   وما طَرَقَتْ بَعْدَ الرُّقــادِ لتَنْفَعــا

وقريب من هذا قول الراعي :

جلَسوا عــلى أكوارها فتردَّفَتْ   صَخَبَ الْحصى جذَع الرِّعــان رَجِيلا

مُلْس الحصى باتت (تَوجَّسُ ؟)فوقه   لَغَط الْقَطا بالْجلْهتينِ نــــزولا

وقد ذكر الحرث بن حلزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الظبـاء المطرودة بالحمام . قال :

ومُدامة قَرّعتهـا بمُـدامــــةٍ   وظباءِ مَحنِيةٍ ذَعرْتُ بسمجَــح

فكأنَّهن لآلىءُ وكأنَّهــــا   صقْرٌ يلوذ حَمـامه بالعرْفَـج

صَقْرٌ يَصِيدُ بظُفْرِهِ وجنــاحِـهِ   فإذا أَصابَ حمامةً لم تَـــدْرُجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض الرمز والتشبيه .

ولاحق بباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال اليشكري صاحب المتجردة :

ولقد دخلت عـــلى الفتــا   ةِ الْخِدْر في الْيَـوْمِ الْمَطِيـــر

الكـاعبِ الحسنـاءِ تَــــر   فــلُ في الدِّمقْس وفي الحـريـر

فدَفَعْتهـــا فَتَـدافَعـــــتْ   مشْيَ القطـاةِ إلى الْغَـــدير

وههنا ترى معنى الورد :

ولَثِمتُهـــا فَتَنَفَّســـتْ   كَتَنَفُّسِ الظَّبْي البهِيـــر

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه من

قبل من معنى الصقر في معرض استشهادنا بقطعة من نشيد الانشاد[1] . وقال التبريزي في شرح الحماسة[2] : «خصّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » — وأحسب أنه قد غلب على التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيها صالحاً يمكث يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمى بالمتجردة وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إلى رُجَّح الأَعجازِ حُورٍ نَمَى بهــا   مع العِتْقِ والأَحسابِ صالِـحُ دين

يُبادِرْن أَبــوابَ الحجــالِ كما مَشى   حَمَامُ ضحاً في أَيْكَةٍ وغصــون

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية — أعني الأصول التي ترمز الى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي — في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلك متصل بمعاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إذا لَمَسَتْ عُوداً برِجْـل حَسِبْتَهــا   ثَقِيلَة حِجْلٍ تَلْمِسُ العُود ذا الشِّرْع

تجيبُ سماوياتِ لَوْنٍ كأَنَّمــا   سَكِرْن بشَوْقٍ أَو سَكِرْن مــن الْبِتْـع

فكشف المعنى الذي نقصد اليه كما ترى .

« والعذريون »[3] من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسان الصبابة ، لا يكثرون

(١) راجــع قبلـــه ١١٩

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق

(٣) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومة الجندل ، والله أعلم.

من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق إكثار غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكم نصدره أو نميل اليه في الذي نحن بصدده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لسائر ما عليه مذاهبهم . والذي يترجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشوق فوق الحنين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصبابة ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكروه من خبر عبد الرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء فعف عن تقبيلها واستشهد بالآية : « الاخلاَّء بَعْضُهم يَوْمَئِذٍ لبَعْضٍ عَدُوٌّ إلاّ المُتّقِين » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتِ الْقَلْب ثـم ذررتِ فيـهِ ... هَواكِ فَلِيمَ فالتَأَم الْفطـور

تَغَلْغَل حُب عَثْمة في فـؤادي ... فبـاديهِ مـع الخافِي يسيـر

تَغَلْغَل حيثُ لم يَبْلُغْ شَـرَابٌ ... ولا حُزْنٌ ولم يبْلغْ سُـرور

ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وإنّي لأَرضى من بُثَيْنَةَ بـالـذي ... لَو ابْصَرَهُ الْواشي لقَرّت بـلابِلُه

بِلاَ وبأَلاَّ أَستطيع وبالمُنَـي ... وبالأَملِ المرْجُوِّ قد خاب آمِلُـه

وبالنَّظْرةِ الْعَجلَى وبالْحوْلِ تَنْقَضي ... أَواخِـرُه ما نَلْتَقي وأَوائلـه

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاقّ « التصوف » ، ومعاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول ابن الطثْرية :

بِنَفْسي منْ إن مرَّ بَرْدُ بنـانِـه ... على كَبِدِي كانت شِفَاءً أَنامِلُـه

ومن هابني في كُلِّ أَمْـرٍ وَهبْتُه ... فلا هُوَ يُعطِيني ولا أَنـا سائِلُـه

والصبابة النجدية الحارة أنفاس الغزل أبين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الخصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي .

وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه ذكر الحمام الا قول النصيب :

كأنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةَ قِيل يُغْدى بليلى الْعَامِرِيَّةِ أو يراحِ
قطاةٌ عزَّها شَرَكٌ فباتَتْ تُجاذِبُه وقد علِق الْجناح
لها فرخَانِ قد تُرِكا بوكْرٍ فَعُشُّهما تُصَفِّقُه الرياح
إذا سمعا هُبُوبَ الرِّيح نَصَّا وقد أَوْدى بها الْقَدَرُ الْمُتَاح

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول ابن حزام :

كأَنَّ قطاةً عُلِّقت بِجناحِها على كَبِدي من شِدَّة الْخَفَقان

وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده مما يسمو أو يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت منه تائيته :

خَلِيلَيَّ هذا رَبْع عَزَّة فاعْقِلا قَلُوصَيكما ثم ابكيا حيثُ حَلَّت

ولاميته :

أَلا ودِّعا لَيلى أَجدَّ رحيلي وآذن أَصحابي غَداً بقفول

وقد كان كُثير يصطنع صدق الصبابة ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى إقلاله من ذكر الحمام الا مُتعَمّداً . ومما يوحي بتعمد كُثَيّر الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ، أنه حين يذكره يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه : كقوله يذكر الدمن :

إذا ما علتها الشَّمْسُ ظَلَّ حَمامُها على مُستَقِلاَّت الْغَضى يَتَفَجَّع

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمائم . يزعم كُثَيِّر أنهن ينحن من ذكرى أشباههن من الحسان اللائي ظعَنَّ فهن مستقلات ركائبهن بين الغضى . وإنما دعا الى ذكر الحمام ههنا ذكر الدمنة التي علتها الشمس وفيها الرماد ، وبين الرماد والحمامة صلة واشجة كما سيرى القارىء فيما بعد إن شاء الله .

وقال كُثير من كلمة أخرى :

إلى أُرُك بالجِزْع مــن بَطْن بيشةٍ عليهن صَيْفِيُّ الْحَمَامِ النــوائح

وههنا تعليل آخر لنَوْح الحمام — وذلك أنه يبكي على ذهاب الربيع وحلول الصيف ، وقد كشف هذا المعنى حميد بن ثور في ميميته ، وسنذكر منها إن شاء الله .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدوس تَطرَّأُ على بال الناقد ، وعسى أن يكون ذكرها مما يعين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من « عُذْرِي » الحجاز ومن لفّ لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون الى دعوى التسامي المحض ، وانما أربهم إظهارُ الصبابة والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنها تتسامى فوقها . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كلّ تغن بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندي أن مذهب هؤلاء أصدق في حاقِّ العُذْريّة من مذهب التسامي الذي في أبيات ابن مسعود ، والله تعالى أعلم . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب الملتاع ، الذي لا ينكر « الجنس » ، ولكن إنما يتفجع على الحرمان ، ويناغي وهو في قيده أطياف الوصل والمنالة ؟ قال توْبة بن الحميّر :

حمامةَ بَطْنِ الْوادِيَيــنِ تَرَنَّمــي سَقَاكِ من الْغُرِّ الْغَوادِي مطيــرُهــا
أَبِيني لنـــا لا زال رِيشُكِ ناعِماً ولا زِلْتِ في خَضْراءَ دانٍ بريرهــا

فههنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حنين ولوعة .

وكأن كل ذلك انما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاقتها وجمالها حين تتغنى .
وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلا ، وفتى فتيان فحلا ، ولم يكن غرامه بليلى الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وانما كان تعلق عاشق بمعشوقة ، عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة . ومما يدلك على نحو من هذا الذي نقوله ، كلمة توبة :

وَقَدْ زَعمَتْ لَيْلَى بأَنِّي فَاجِرٌ   لِنَفْسي تُقاها أَوْ عليها فُجُورها

ومما يروونه من شعر ليلى الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وذي حاجةٍ قُلْنا له لا تَبُح بها   فليس إليها ما حَيِيت سبيل
لنا صاحبٌ لا ينبغي أَنْ نَخُونَهُ   وأَنت لأُخرى صاحِبٌ وحليل

وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله الا عن صادقة حرة .

وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت الحمام . وقد استهلها بما ينبىء عن هذا المعنى حين انتقل من نعت الظعينة الى نعت الورقاء (ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الْوَجدَ إلا حمامةٌ   دَعَتْ سَاق حُرٍّ تَرْحةً وَتَرَنُّما

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعر باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم أخذ حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن فهو بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه اياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح فيما زعموا كما مرّ بك فقال :

تُطَوَّق طَوْقاً لم يَكُنْ من تَميمَةٍ   ولا ضَرْبِ صوَّاغٍ بكَفَّيْهِ درهما

وكأنه هنا يفضل طوق الحمامة الطبعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات التي انما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات سنذكرها ان شاء الله حيث قال :

ظَلَمْن وبَيْتِ اللهِ كم من قَلائِدٍ تُوازِرُها سُورٌ لَهُنَّ وأَحْجال

ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سخاماً ولم يجد له معها في باحة العش مجثما

أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبر ، وأن باحة العش قد جعلت تضيق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي – وفي هذا من الكناية ما فيه ، كما ترى :

أُتيح لَهُ صَقْر مُسِفٌّ فلم يَدَعْ لها وَلَداً الا رَميماً وأَعْظُما

وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمامة ومناحتها وغنائها :

فَأَوْفَتْ على غُصْنٍ ضُحيًّا فَلَمْ تَدعْ لنَائحةٍ في شَجْوِها مُتَلَوَّما

والموازنة بين الحمامة والنائحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي لا يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرج الغزل .

مُطَوَّقَةٌ خَطْباءُ تَصْدحُ كُلَّما دنا الصَّيْفُ وانْجال الرَّبيعُ فأَنجما

وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من شأنها أن تبكي على انجيال الربيع وانجامه ، واظلال الصيف بسمائمه وحره وجهامه . وكأن الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورفهه وما يقع فيه من ألفة وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح . وكأن بكاء الحمامة على فرخها انما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ، وما أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما سيؤول اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاوز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِئْتُ غَنَّتني بِأَجْزَاعِ بِيشَةٍ أَو النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثَ أَوْ مِنْ يَبَنْبما

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن اليها هو . ولك في تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع فغنتني فيها الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو يرود اليها . وأما أن تقول معناه اذا شئت غنتني هذه الحمامة بذكرى أجزاع بيشة ونخل تثليث ونخل يبنبم . وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث ويبنبم ، ولا سيما يبنبم لا يخفى .

عجِبْت لها أنّى يكُون غِنـاؤهـا فَصِيحاً ولم تَفْغُرْ بِمنْطِقِهـا فما

وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

ومُسْمِعةٍ يَحار السَّمْعُ فيهـا وَلَمْ تُصْمِمْه لا يُصْممْ صَداهـا
مرَت أوْتارها فَشَفَتْ وشاقَـتْ ولو يستطيعُ حاسِدُهـا فـداهـا
فَمَا خِلْتُ الخُدُودَ كَسِبْنَ شوقـاً لقَلْبي مِثْلَ ما كَسَبْتَ يداهـا

وهذا معنى شريف .

ولم أفْهَمْ معانيها ولكـن وَرَت كَبِدِي فلم أجْهَل شَجَاهـا

وهنا حيث نظر الى حميد :

فبتُّ كأنَّني أعمَـى مُعنّـىً يُحِبُّ الغانياتِ ولا يراهـا

وهذا بيت مشكل من حيث الذوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على على وجه الموازنة :

منـازِلُ لـم يَزَل منهـا خَيـالٌ يُشَيّعُني إلى النُّوبَنْـذَ جـان
إذَا غَنَّى الْحَمامُ الْوُرْقُ فيهـا أجابَتْـهُ أغَـانِـيُّ الْقِيـان .

ومن بالشِّعْبِ أَحوج مــن حمــامٍ إذَا غَنَّى وناح إلى الْبَيــان

وقد يتقاربُ الْوَصْفــانِ جِــدًّا وموصوفــاهمــا مُتبَــاعِــدان

وهذا البيت كأنه رد أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً، اذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان ، كما اثبتها لها حميد ، ولكنه ينفي عنها العجمة ، ولا يثبت لغناء الفارسيات ، إلا أنه مجاوبة للورق ، والمتنبي ههنا صادق اذ صوت الورق الذي شوّقه دون أصوات القيان ، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً . والآن نعود الى ما كنا فيه من ميمية ، قال :

عَجِبْتُ لهــا أَنَّى يَكُون غِنــاؤُهــا فَصِيحاً وَلَمْ تَفْغُرْ بِمَنْطِقها فمــا

فلم أَرَ مَحْزُونا لــه مِثْلُ صَوْتِهــا ولا عربِيًّا شاقَهُ صَوْتُ أَعجمــا

كمثلي إذا غَنَّت ولكِــنَّ صَوْتَهــا له عَوْلَةٌ لو يَفْهَمُ ٱلْعَوْدُ أَرْزمــا

والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره . وقوله فلم أر محزوناً ، فيه رجعة وتوضيح لما كان استهل به من قوله :

وما هاجَ هَذا الْوَجْدَ إلاَّ حمــامةٌ دَعَتْ «سَاقَ حُرٍّ» تَرْحَةً وَتَرَنُّمــا

ثم هو مع البيت الأخير كأنهما تلخيص لكل الذي قلنا به وقالته الشعراء من أمر امتزاج عنصري البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة . والشاعر كما ترى يعجب من تحرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من ثكلها المر وأساها . ثم هو يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول، أهي تأبين أم هي هزج منتش غزل ، أم هي مزيج من كل ذلك ، ومهما يك من شيء فان لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها ، وقد فهمها وأدرك سرها ، ولو قد فهمها بعيره لشارك الحمامة في نوحها بعَوْلَةٍ مثلها وارزام .

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته حيث قال :

إذا غَنَّى الْحَمــامُ الْوُرْقُ فيهــا أَجابتْه أَغانِيُّ الْقِيــان

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئاً من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصاح حميد عن حقيقة البيعة المزدوجة في نوح الحمام، هكذا افصاحاً لم يكد يسبق اليه أو يدرك هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولجرير كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرن عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخصوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة، وهلم جرا.

وجرير يوجز ويومىء ولا يطيل ولا يفصل في النعت. وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلا بدقائق الاشارات ، وخفى الكنايات عن شتى مكنونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات الممنوعات . قال في احدى ميمياته :

تَرَكْتِ مُحَلئين رَأَوا شِفَــاءً فحامُوا ثُمَّ لم يَرِدُوا وحـــاموا

فلو وَجد الحَمـامُ كمـا وَجَدْنـا بسلْمَانَيْـنِ لاكْتــأَب الحمـــام

أَما تَجزِينَني وَنَجيّ نَفْسِــي أَحادِيْث بِذِكرِكِ واحتمـــام

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقة ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الأَدَمَى بمُسْبِلَةِ الْغَــوادِي وسُلْمَانَيْنِ مُرْتَجِــزاً رُكــامَا

سَمِعْتُ حَمامةً طَرِبَتْ بنَجْــدٍ فما هِجْت الْعَشِيَّـةَ يـا حِمـاما

مُطَوَّقَةٌ تَرَنَّمُ فَوْقَ غُصْــنٍ إذا ما قُلْتَ مَالَ بها اسْتَقــاما

سقـى اللهُ الْبَشامَ وكُـلَّ أَرْضٍ من الْغَوْريْـنِ أَنْبَتَتِ الْبَشامـــا

أُحِبُّ الدارَ من هَضَبَـاتِ غَـوْلٍ ولا أَنْسَى ضَرِيّـةَ والرِّجـــاما

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جرير حمامته ههنا طربة غزلة حنّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزيتها — ولا يخفى عليك بعد

مكان الحلاوة والوجد العميق ــ وانما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق في خطابها فرخّم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها وللبشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدها حبيب الى فؤاده .

وقال من كلمة أخرى :

بعَينَيَّ من جارٍ على غُرْبَـةِ النَّـوى   أَرادَ لسُلْمَانَيْـنِ بَيْناً فـودَّعَـا
لعلَّك في شَكٍّ من البَيْنِ بَعْدمـا   رأَيتَ الحمام الْوُرْقَ في الدَّارِ وُقَّعا
كأَنَّ غماماً في الْخُدور التِّي غَدَتْ   لنا ثُمَّ هَزَّته الصَّبـا فتَرَفَّعـا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشكّ يا هذا في البين » . والحق البين معناه الحقيقي « لا تشكّ يا هذا في البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصيّر الضد إلى ضده ، كتصيير الحمامة وقد سبقت منا الإشارة إلى هذا ــ كتصيير الحمامة ههنا شيئاً من قريّ الغراب . كتصييرها في قول صخر الغي :

وما إن صوت نائحـة بليـل   بِسبْلَلَ لا تنامُ مَع الهُجـودِ

شيئاً بين المرأة الثكلى والبوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة وقد مر بك قول الحرث اليشكري :

فكأَنهُن لآلِئُ وكأَنهـا   صقر يلوذ حمامه بالعـرفج

وأصله من قول امرىء القيس :

كأَنّي بِفتخاءِ الجناحين هـوةٍ   صيودٍ من العِقبـان طأطأتُ شملالي

تَخَطَّف خِزّان الأُصيغر بالضُحــا وقد حُجِرت مِنهــا ثَعــالِبُ أورالِ

وإنما شبّهت الفرس بالحمامة في النجاء فحين صارت إلى الصيد والافتراس كان ذكر الصقر أشبه .

وأبين من قول جرير في نسبة الغرابية إلى الحمامة قول جحــدر ، على أن جحدرا لم يفضل فيه من نسبة الحمامة إلى الوجد والطرب وحسن الشدو :

ومِمّا هاجني فازدَدْتُ شوقـــاً بُكاءُ حمامَتين تجـــاوبـــان

وهذا ، كما ترى ، أصدق في معنى البهجة والغزل من جعلها حمامة واحدة على أن القماريّ من الحمام خاصة ، وهن أشجاهن ، بل أحسبهن هن المغنيات من أكثر ما يغنين فرادى :

تجـــاوبتـــا بِلحــنٍ أعجميٍّ على غُصنين من غربٍ وبـــان

فكان البانُ أنْ بانت سُليمـــي وفي الغربِ اغترابٌ غير دان

وههنا محل استشهادنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور :

أليسَ اللَّيـــلُ يجمــع أُم عمــروٍ وإيّـــانا فذاكَ لَنــا تَــــدانِ

نَعم وتــرى الهِلالَ كمـــا أراهُ ويعلوهــا النهــارُ كمــا عَــــلاني

فما بين التَفَرُّق غَيْرُ سَبْــــعٍ بقين مِن المُحرّمِ أو ثمـــانِ

فيا أخَويَّ من كعب بـــن عمــروٍ أقِلاَّ اللَّومَ إن لم تَنْفَعـــاني

إذا جَاوزتُما سعُفَــاتِ حَجْـــرٍ وأَودِيةَ اليمـــامةِ فانْعِيـــاني

وكان جحدر حين قال هذا ، في سجن الحجاج فيما ذكروا ، وكان يترقب أن يُقْتَلَ به .

هذا ، وقد افتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين ، إيما افتنان في التغني بالحمام في باب النسيب وما يجري مجراه . على أن أكثر ما قالوه لا يخلو من نظر ، إما إلى جرير ،وإماإلى حميد بن ثور. ومما رواه الجاحظ — وله باب مستفيض في الحمام في كتابه الحيوان . لجهم بن خليفة يقلد مذهب حميد بن ثور : قوله :

وقد شاقَني صوتُ قمــــريـــة   طروب العشِيِّ هتــوف الضحـــا

من الورق نواحةٌ باكـــــــرت   عسيب أَشاءٍ بـــــذات الغضى

تَغَنَّتْ عليــه بلحــنٍ لهـــــا   يُهيِّج للصــب مــا قـــد مضى

مُطَــوَّقةٌ كُسِيــتْ زينـــــــةً   بِــدعْــوةِ نــوحٍ لهـا إذ دعـا

فَلَمْ أر باكيــةً مِثلهـــــــــا   تبكِي ودَمعتهـــا لا تـــــرى

أَضلت فُرَيْخـــاً فَطــافَتْ لـــه   وقَد عَلَّقتهُ حِبــالُ الـــــردى

فلمــا بــدا اليَأْسُ منــه بكــتْ   عليه وما ذا يَرُدُّ البُكـــــــا

وقَــد صَادهُ ضرم مَلحــــــم   خفــوق الجنــاح حَثِيثُ النَّجـا

وهنا كما ترى الماm باطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحسب أن الجاحظ إنما اختار هذه الابيات من أجل هذا ، وهي سلسلة رشيقة ، ولكنَّ لضوء الشمع وكد الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئا عن ذروة مرقاة الأجادة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهو على كونه صاحب صناعة مملة تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أَتحدرت عبراتُ عينك أن دعت   ورقاءُ حين تضعضع الإظـــلام

لا تشجينَّ لَهـا فإنَّ بُكـاءَهــا   ضِحك وإن بكـاءَك استغـــرام

هنَّ الحَمَامُ فإن كسرت عِيــافَةً   مِــن حائِهــن فإنهــن حِمـــام

وكأنَّ هذه الأبيات الثلاثة إختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .

وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وغَنَّتْ لنا في دارِ سابور قينـــةٌ　　من الورق مطرابُ الأَصائلِ مَيهال

رأت زهراً غضًّا فهاجت بمزهــر　　مثانِّيه أَحشاءُ لطفــن و أَوصــالُ

فَقُلْتُ تَغَنَّي كيف شئت فإنَّمــا　　غناؤُك عِندي يا حمامة إعــوال

وتحسدك البيض الحــوالي قلادة　　بجيدٍ فيها من شذى المسك تمثــالُ

ظُلمن وبيتِ الله كم من قلائِــدٍ　　توازرُها سورٌ لهــن وأَحجـــالُ

فوالله ما تدري الحمائِم بالضُحــا　　أَأَطواقُ حُسنٍ تلك أَم تلك أَغلال

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب الشعراء وتحليلها وتعليلها . وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهب . ولذلك كثر استشهادنا به في استعراضنا واستقرائنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية (في ديوانه لزوم ما لا يلزم ٢ــ ٢٤٤) على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جاراه بهـــا ، ذكر فيها غناء الحمام ولم يخل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد ببعضها ههنا ؟ قال :

أَعكرِم إن غنيتِ أَلفيت نادبـــا　　فلا تتغَنَّى بالأَصائــــل عكرمــا

وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة . وفي هذا البيت نفس من معنى أبي تمام كما ترى .

بنظم شجا في الجاهليــة أَهلهـــا　　وراق مع البعث الحنيف المخضرما

وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه من أوائل الاسلاميين وقد كان حميد مخضرما ، ومما يدلك على إعجاب المعري به

أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وقَدْ هَاجَ في الإِسلام ِ كُل مولــد   وأَطرب ذا نُسك ومَن كان مُجرما

وهذا بيت شامل . وأحسبه عنى بذي النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد كان لصا . وعسى أن يكون لم يخل من اشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَبّرونـــــي أَنَّ سلمـــــــى   خَرَجَـــت يـــوم المصلَّـــــى

فإذا طيـــــرٌ مليــــــــح   فـــــوق غصـــن يتـــفلَّـى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئا غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساتينها من نوادر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لك النصح مني لا أُغاديك خائنا   بمكر ولكني أُغاديـــك مكرمـــا

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه من تحريم اللحم وإفساد الصورة. ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ، في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمز فيما بين الصقر والحمامة ، ثم يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمائم بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشراك لتفسد مواضع هذه الأطواق وتشوهها بقبح الموت والدم .

إذا ما حذرت الصقر يوماً فحاذرى   أخا الإنس أياماً وإن كان محرمـــا

وهنا موضع الاشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من مذهب المعري في كراهية الحج للنساء — قال :

أَتَتْ خَنْساءُ مَكَّـــةَ كالثُّريـــا   وخَلَّت في الْمَواطِنِ فَرْقَديهـــــا

ولو صلَّتْ بِمَنْزِلِهـا وصامـــت   لأَلْفَتْ ما تُحَاوِلُـــه لَدَيْهـــــا

ولكِنْ جاءَتِ الْجمَرَاتِ تَـــرْمي   وأَبْصارُ الْغُواةِ إلى يَدَيْهــــــا

فالرجل كما ترى ليس بمأمون حتى في الحرم .

يَصُوغُ لك الغاوي قِلادةَ هالِكٍ   من الدَّمِ تُخبي وَجْدكِ ٱلْمُتَضَرِّما

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حرى على مصير جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائد الانس فيخمدها بصنيعه البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد حيث يقول :

أَيْنَ ٱلْحَمائِمُ تَشْدُو في خَمـائلها   من الْحَمائِم يَشْوِيهِـنَّ مِبْطـــان

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طرفي الطرب والنهم والفن والفدامة ، وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى اليها بشرك ليزيلها ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف ما يقترفه الناس من جرم :

وكم سَحَتَتْ كفَّاهُ مِثْلك في ضُحَا   شَبِيبَتِهـا ، إذ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِما

وَراع بِفِهْرٍ من جَنَاحِك آمِنـــاً   فظَلَّ على الرِّيشِ النُّهوضُ مُحَرَّمـا

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهداهد كسر الرماة جناحه »

وقَدْ يُبْرِمُ الْحَيْـنَ الْقَضَاءُ بناشِيءٍ   يُراوِحُ خَيْطاً شَدَّهُ بِكِ مُبْرِمـــا

كما قَيَّد السُّلْطانُ حِلْفَ جِنـايَةٍ   لِيَقْتَصَّ مِنْهُ أَوْ لِيغْرَمَ مغْرَمـــا

وهذه صورة دقيقة للاطفال حين يعبثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون وهم يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ،

ونشوة السطوة والقدرة.ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضا على نحو من هذا النحو لفعلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على الجاني الذي يقتص منه — كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدي بها من دونه حتى الأطفال ، أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة — كما يحس الطفل تلك اللذة — حينما يعمد هو إلى ايقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمري منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البيتان فيما أرى دقيقان في كلا فني التربية وعلم النفس فليتأ ملا .

فَزُورِي وِبار الْقَفْرِ مِـنْ كُلِّ وابِرٍ وإلاَّ فَرُومي خَلْفَ ذَلِكَ مخْرَمـــا

أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :

بِحَيْثُ تُوافِينَ الصَّحابِيَّ مُعْـوِزاً من النَّاسِ والْمَاءَ السَّحَابِي خِضْرِما

وهذا هو المستحيل

وحُلِّي بقَافٍ إن أَطَقْت بُلُوغَـــه فَأَفْي لَدَيْهِ عُمْرَكِ الْمُتَصَرِّمـــا

ولا أستبعد أن يكون المعري كنى بالعِكْرِمَةِ عَنْ نَفْسِهِ في هذه الأبيات .

هذا والمَشْهُورات في الحمائم وما اليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجرير أو مجاراتهما . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أَقُولُ وقد ناحت بقُرْبي حَمَامَـةٌ أَيــا جَارَتى هلْ تَشْعُرين بحـــالي

وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وناحَتْ وَفرْخَاها بِحَيْثُ تَرَاهُمـــا ومن دُونِ أَفْراخي مهَامِهُ فيـــح

ومن هذا المجرى ايكية الطغرائي ونائح الطلح الذي في نونية شوقي

يا نائح الطَّلْحِ أَشْباهٌ عــوادينــا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائحة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

ماذا تَقُصُّ علينا غَيْرَ أَنَّ يــــداً قَصت جَنَاحَكَ جَالت في حواشينـــا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعي :

كَهُداهِدٍ كَسَر الرُّمَــاةُ جَنَاحَـــــهُ يَدْعُو بقَارِعةِ الطَّرِيـقِ هَـــــدِيلا

ولم يرد الراعي بالهديل غير الزقاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ، فنسبة النوح المشجى المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما قال أبو الطيب :

وقد يَتَقَارَبُ الْوَصْفَانِ جِـــــدًّا وموصُوفــاهمــا مُتَبَـــــاعِــدانِ

والله تعالى أعلم .

وجارى محمد بن الطلب اليعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور بميمية مثلها ، قال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط (مصر ١٩٦١ ص ١١٨) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أني أنا وحميد بن ثور ننشد قصيدتينا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تَأَوَّبَهُ طَيْفُ الْخَيالِ بِمَرْيَمــــــا فباتَ مُعَنًّى مُستَجَنًّـــا مُتَيَمَّـــــا

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية ابن الطلب فصيحة تنحو طريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد في نعت البازل وذكر المحبوبة وضربٍ بعض الحكم وشيءٍ من الفخر وذكر

الظليم وبيضه ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة — ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام بخاصة بعض ما يقع لمداح الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسيب كقول عبد الرحيم البرعي رحمه الله(١) :

فيا حَمامات وَادِي الْبانِ شجْوُكِ في ... ظِلِّ الأَراكِ شَجاني يا حمـــامات
ويا أُثيلاتِ نَجْـدٍ ما لَعِبْتِ ضُحًى ... إلاَّ لَعِبْـــتِ بقلْبي يـــا أُثَيْلاتُ
تَهِيجُ لَوْعَةُ قَلبِي الْمُسْتَهــامِ إذا ... هَبَّت بنَشْرِ الصَّبا النجْدِيِّ هبَّات
فكيف حالُ بعيدِ الدَّار مُغْتَـرِبٍ ... له إلى الشَّامِ حنـــاتٌ وأَنـــات

وقوله :

سَمِعْتُ سُوَيْجِعَ الأَثلاتِ غَنَّـــى ... عَلى مَطْلُولَةِ الْعَـذَبَـاتِ رنَّـــا
أَجَــابَتْهُ مُغَرِّدةٌ بِنجـــــــدٍ ... وثَنَّت بالإجابةِ حِين ثَنَّـــى
وَبَرْقُ الأَبْرَقَيْنِ أَطـار نَـوْمِــي ... وأَحْرَمَني طُروقَ الطَّيفِ وَهْنـــا
ذَكَرْت أَحِبَّتي ودِيـار أُنســي ... وَرَاجَعْتُ الزَّمان بِهـم فضَنَّـــا

وأثر جرير ظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت.وفي نمط البرعي شجن خال كل الحلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحن إلى روضة الرسول وشهود حضرته . وقريب من مذهبه هذا ما طلبه العذريون الأولون فخلجتهم أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس،اذ كانوا انما يتغنون بالنساء،وما تحاموا بالحمائم ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسبانهم قوة دلالة الحمامة على الأنثى ،

---

(١) ديوان البرعي (طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح) ص ٨٦ — وص ١٦٦

كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فانه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وان اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شربا له شرع عـــــــذاب فنمنع والقلوب له صــــــوادي

وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى ان شاء الله . وهو لعمري مرتقى صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضة ، وان تأتت لها مثل جزالته ، وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من درجات الروحانية الرفيعة جدا . وان لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

الأثافيّ والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أن يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وانك قد تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أورق يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكْلَيْنِ ما بَيْنَ الأَثافِــيِّ واحِــدٌ وآخَرُ مُوفٍ من أَراكٍ عـــــلى فرع

أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، اذ أنت مثلا لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندي أن رمزية الحمام التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث ان المرأة تعالج القدر ، قال الآخر :

وإذا الْعَذارى بالدُّخَانِ تَلَفَّعـــت واسْتَعْجَلَت هَزَمَ الْقُــدور فَمَلَّــت

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار ، والدار مما يرمز به لعهد المرأة ، ومن حيث إن الرماد بقية النار ، والنار من رموز المرأة — كل هذا عندي هو سر القرن بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكناياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » وفسرت النعجة بالمرأة وقال عنترة :

يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حَلَّتْ لـــــه   حَرُمَتْ عَلَيَّ وليتَهـــا لـم تَحْرُمِ

وقد شبهت اليهود الجيد ببرج داود ، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة طوله وملاسة جانبه ، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير . فان كان نظراء العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل هذا الأغراب ، فهل بدع أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا تشبه سبيلهم من البيان ، سبيلا يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألفون من قليل المتاع أعظم نصيب — بحيث يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من الدوران حتى تعدد معانيـــه ومدلولاته آخر الأمر ، اما على سبيل الاصطلاح اللغوي الواضح واما على وجه الرمز والكناية الخفية ؟ وأحسبك تذكر أيها القارىء الكريم ما كنا قدمناه من تشبيه النابغة للشفتين بقادمتي الحمامة قال :

تَجلُو بِقادِمتَيْ حَمامــةِ أَيْكَـــةٍ   بَرداً أُسِفَّ لِثَاتُـــه بالإِثمــــــد

وقول الآخر :

كنواحِ ريشِ حَمامةٍ نَجْدِيّـــــة   وَمَسَحْتِ باللِّثتَيْنِ عَصْفَ الإِثْمِدِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه ، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة وخصوبة الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة ، اذ قلنا ان للشفة الممتلئة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وان يك معنى الخصوبة هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا ان العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثفّاة يعنون أن لها ضرتين . فاذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرنون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأثفية من طريق تداعي المعاني؟ أم بعيد أن يتمثلوا في الأثفية نفسها شبها من المرأة ، لكونها من الدار ؟ أو شبها من الحمامة لأنها — أي الأثفية — جارة لورقاء الرماد ؟ أو شبها من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبتها الأثفية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعس الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه ؟

والعرب مما تكثر من ذكر الأثفيتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل (أي حجارته — واحدتها صفاة) هي الأثفية الثالثة — ومن ذلك قولهم : رميناهم بثالثة — الأثافي ، يعنون الداهية ، اذ ثالثة الاثافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّسَ الرَّكْبُ فِيهِما ... بحَقْلِ الرُّخامي قَدْ أَنَى لِبِلاهُما

أَقامَتْ على رَبْعيهِما جَارَتا صَفاً ... كُمَيْتا الأَعالي جوْنَتا مُصْطَلاهُما

وَإِرْثُ رمادٍ كالْحَمَامَةِ ماثِلٍ ... وَنُؤيانِ في مَظْلومَتَيْنِ كَداهما

أَقاما لِلَيْلَى والرَّبابِ وزَالتا ... بذاتِ السِّلامِ قد عفا طَلَلاهُما

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر النؤى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعته هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

والمظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ،

أراد به الأثفيتين اللتين أقامتا في الدمنتين بعد أن فارقتهما ليلى والرباب ، والصفا ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثفيتين ذواتي لون كميت ، لأن القدر فوقهما تقيهما الدخان و احراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيع ، فالكمته دليل على السلامة من النار شيئا ما . وقد جعل أسافلهما جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلائها بها .

فان صح ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثفية قد يكون فيها شبه الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جدا من قول النابغة في ثغر المتجردة :

كالأُقْحُوانِ غَداةَ غبِّ سَمَائِـــــه جَفَّتْ أَعـاليـه وأَسْفَله نَـــــدِي

والشاهد ههنا أعالي الأقحوان وندى أسافله . فاجعل الكمتة في أعالي الأثافي بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا أخال وجه الشبه ، على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندى من سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ، ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول في نعت الثغر :

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَـــوِّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعْصٌ لَـهُ نَدِي

سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ الا لِثَاتِـــهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِـإِثْمِـــدِ

واياة الشمس شعاعها. فجعل كما ترى ما على الثغر من بريق ولألاء كأنما سقته به اياة الشمس . فاجعل سواد الأثافي سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن أن يقال ههنا أن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنا ، فاجعل سقيها للأسافل من الأثافي ، هذا الذي نزعمه ، من باب الخصوبة كسقى الشمس للثغر . ومرادنا بعد واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ «ارث رماد» فيه ما ترى من معنى البقية والتراث . وهذا يطابق ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقية النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة

للشوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسانٍ وعقابيل ليس إلى ارواثهن سبيل .

هذا والأثافيّ مما تشبه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة بالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بلك قول الآخر :

وإذا الْعَذَارَى بالدُّخَانِ تَلَفَّعَـــتْ   وَاسْتَعْجَلَتْ هَزمَ ٱلْقدورِ فَمَلَّــتِ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ، وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

وما وَجْدُ أَظآرٍ ثَـلاثٍ رَوَائِـــمٍ   وَجَدْنَ مَجَـــرًّا مِـن حُوارٍ وَمَصْرَعا

يُذَكِّرْنَ ذا الْبَثِّ الْحَزِينَ بِبَثِّـــهِ   إذا حنَّتِ الأُولى سَجَعْنَ لهـــا معا

بأَوْجَدَ مِنِّي يَوْم فارَقْتُ مالكاً   وقــامَ به النَّاعِي الرَّفيعُ فَأَسْمَعـا

ولما جعل الشعراء من الرماد رمزا للصبابة ، أو قل رسما ومعلما من معالم الصبابة وآثارها ـ تأمل قول الشماخ :

وَإِرْثِ رمادٍ كَالْحَمَامَـــةِ مَاثِـلِ

وربعاً من مرابع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القبيل ، تَـأَ تَّوا فجعلوا من الأثافي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقا رائمات على هذا الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إلاَّ رَوَاكِدَ كلُّهُــنَّ قــد اصْطَلَى   حَمْراءَ أَشْعَلَ أَهْلَهــا إِيقــادَهـــا

كانت رواحلَ لِلْقدور فَعُرِّيــــت   مِنْهُنَّ واستَلَبَ الزَّمان رمادَهـــــا

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنزلة المطايا من القدر . وقوله « واستلب الزمان رمادها » فيه اشارة إلى معنى الرأم والظأر ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلُب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أبهت إلى ما في ذكر الأظآر الثلاث من شبه الأثافيّ الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا الرماد ، فلم يبق من معالم الصبابة الا الأثافيّ سُلُباً من غير ما حوار يرأَمْنه ويتعطفن عليه .

وفي معنى الظأر الذي تظأره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن تذروه الرياح ، يقول المخبّل السعدي في ميميته المفضلية :

وأرى لَهـا داراً بأَغْـدِرَةِ السِّيـدانِ لَـمْ يَدْرُس لَهـا رَسْـمُ
إلاَّ رمـاداً هَـامِـداً دفَعَـتْ عَنْـهُ الرِّياحَ خَوالِـدٌ سُحْـمُ

وهن الأثافيّ . وللشريف المرتضى في أماليه مجلس صالح نفيس عقده للأثافي والنؤى وما بمجراها من آثار الديار فنحيل القارىء الكريم اليه(١) . وقد نقتبس منه ههنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج إلى توضيح مما نحن بصدده من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعا في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميت بن زيد في معنى الظأر والعطف بمعرض الحديث عن الأثافي :

ولن تجِيبَكَ أَظْـآرٌ مُعَطَّفَـةٌ بالقاعِ لا تَمَكٌ فيهـا ولا مَيَـلُ
لَيْسَتْ بعُوذٍ وَلَمْ تَعْطِفْ على رُبُعٍ ولا يُهِيبُ بها ذو النِّيَّةِ الأَبِـلُ

والعوذ الحديثة النتاج من الابل . والرُّبع ما نتج منها في الربيع . وذو النية من ينوي النجعة وطلب المرعى . والأبلُ الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر

(١) أمالي الشريف المرتضى ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٠٧ — ٣-١٦-١٢٤

الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرّح الكميت ههنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظؤار . ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى .

فَلَمْ يَبْقَ إلا أَنْ تَرى في محِلِّـــه رماداً نَفَتْ عَنْهُ الحُئولَ جَنادِلُـــهُ

كأَنَّ الْحمام الْوُرْق في الدَّارِ وَقَّعَتْ على خَرِقٍ بين الظُّؤارِ جـــــوازِله

وقد ذكر ذو الرمة ههنا الجنادل والحمائم والظُّؤار جميعا ، والحق أن الكميت وذا الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملا ، غامضا أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل الحديث عنهما. غير أني أنبه القارىء الكريم إلى إتباع الكميت طريق اللغز في قوله :

لَيْستْ بعُوذٍ ولم تَعطِفْ على رُبعٍ

كما انبهه إلى موضع « خرق » من كلام ذي الرمة ، بفتح الخاء المعجمة وكسر الراء بوزن فعِل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم عاد فشبهه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترّق عينيه النعاس خرقا منه وثملا بريّ الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المرار :

والضُّحــا تَغْلِبُها رَقْدَتُهــــــا خَرَقَ الْجُؤذَرِ في الْيــوْمِ الْخَــدِرِ

والظبي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم ان ذا الرمة عاد مرة أخرى فركّب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . —والجوازل أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُريدُ أَنْ أَصطـاد ضَبّاً سحْبَـــلاً

أَو وَرلاً يرتادُ رَمـلاً أَرمـــــلا

قَالَتْ سُلَيْمَي لا أُحِبُّ الْجَـوْز لا

ولا أُحِبُّ السَّمكـاتِ مأْكـــلا

وهذه الجوازل التي هي جؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظآر عاطفات رائمات من جنادل الأثافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظؤار أو الاظآر ، جمع ظئْر ، في كلمة الراعي :

وأَورَق مِنْ عهدِ ابْنِ عفَّانَ ، حوْلَه   حواضِن أُلاف على غَيْرِ مشرَب
ورادُ الأَعـالي أَقْبَلَتْ بِنُحُورِهـا   على راشحٍ ذي شَامَةٍ مُتَقـوِّب
كأَن بقايـا لَونِه في مُتُونهـا   بقـايا هنا في قلائصِ مجـرب

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصي ، البين الذي كان من زمان ابن عفان — وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القائل في لاميته المجمهرة :

قَتَلُوا ابْنَ عفَّانَ الْخَلِيفَةَ مُحْرِمـاً   ودعـا فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُ مَخْـذُولا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراد ، وهذا كقول الشماخ « كميتا الأعالي » فيه كالنظر الشديد إلى ما جاء من نعت الظعائن في معلقة زهير :

عَلَوْنَ بأَنْماطٍ عِتَاقٍ وكِلَّـةٍ   ورادٍ حَواشيها مُشاكِهـةِ الدَّم

وقوله بنحورها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالي ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها ، بالهناء الذي يوضع على الجرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما إلى قول امرىء القيس من اللامية :

أيقْتُلُني أَنِّي شَغَفْتُ فُؤادَهـــا　　　كما شَغَف الْمهْنُوءَ الرَّجُلُ الطَّــالي

وان صح ما نزعم من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه . فالراجح أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمز إلى ما يرجوه من تعطف حبائبه النائيات عليه . أو ما هو بمجرى حبائبه من مواطن الأشواق . كأزمان الشباب مثلا . وضوائع الآمال ، اذ الأثافي كما قال حواضن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أَذاع بأَعلاه وأَبْقَى شَرِيـــــدهُ　　　ذرى مُجنَحات بَيْنَهُنَّ فُـــــرُوج

كأَنَّ بجِزْعِ الدَّار لمــا تَحَمَّـلوا　　　سلائبَ وُرْقاً بيْنَهُنَّ خَدِيـــــجُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي . واجناحها ميلها . وذراها بفتح الذال جوانبها وكنفها . أي طار بأعلى الرماد ولاذ منه لائذ ، كما يلوذ الشريد . بكنف الأثافي ، فآوته وتعطفت عليه . والسلائب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو شفرة الجزار ومن شأنها اذا رأت حوار غيرها أن تتعطف عليه تذكرا لولدها وأسىً عليه ، والخديج ما أسقط من جنين لغير تمامه . وقد يخرج يشهق حينا ثم يموت . والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدبت عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلائب التي تجد حوارا خديجا فتتحدب عليه وترزم حوله ، فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلائب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب إلى نحوقول متمم بن نويرة :

وما وجْدُ أَظْآرٍ ثَــلاثٍ رَوائِـــمٍ　　　أَصَبْنَ مَجَرًّا مِنْ حُــوارٍ ومَصْرَعــا

يُذَكِّرْنَ ذا ٱلْبَثِّ الْحزِينَ بِبثِّـــه　　　إذا حنَّت الأُولى سجَعْنَ لهــا معــا

إلى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر إلى الأصل الهديلي ، ونعت الشاعر لسلائبه بأنهن ورق ، ان يك مراده الدلالة به على لونهن الرمادي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمائم ولا يخلو من نفس تشبيه للابل بهن .

واذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظآر من الابل كما ههنا ، جاز – كما قدمنا – تشبيههن بما تشبه به الحمائم كالمرأة والشفتين وهلم جرا .

قال البعيث :

أَلا حيِّيا الرَّبْعَ الْقَـــواءَ وسلِّمَـا   وَرَسْماً كَجُثْمانِ ٱلْحَمامةِ أَدْهمـــا

وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإرثُ رمادٍ كالْحمامةِ ماثـــلٌ   ونُؤيانِ في مظْلُومتَيْـــنِ كُـداهما

وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وغَيْرُ ثلاثٍ كالحمـامِ خَـــوالِدٍ   وهابٍ مُحيلٍ هامِدٍ مُتَلَبِّــــــدِ

والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير(١) :

أَمَنْزِلَتَيْ هِنْـدٍ بناظِـرةَ اسْلَمـــا   وما راجع الْعِرْفَانَ إلاَّ تَوهُّمـــــا
كأَنَّ رُسُوم الدَّارِ رِيشُ حمـــامةٍ   محاها الْبِلَى فاسْتَعْجمتْ أَن تَكَلَّما
طَوى الْبيْنُ أَسبابَ الْوِصال وحاولَتْ   بكِنْهِلَ أَسبابُ الْهوى أَن تَجذَّمـا
كأَنَّ جِمَالَ الْحيِّ سُرْبِلن يانِعـاً   من الوارِدِ الْبطْحاءِ من نَخْلِ ملْهما

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم وتمره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخل ههنا من نظر إلى نعت امرىء القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » – ونأمل أن نعرض لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عنى جرير بالرسوم في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

---

(١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ – ٥٤٣

وقال الآخر :

أَثَرُ الْوقُودِ عـــلى جوانِبهـــــا بِخُدودِهِنَّ كأنَّـــهُ لَطْـــــــمُ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالنائحات اللواتي سفعّ خدودهن اللطم واضح كما ترى — فهذا نص في تشبيه الأثفية بالمرأة تصريحا من غير حاجة إلى تلميح يتأوّل .

وقال كثير عزة :

أَمِنْ آل قَيْلَة بالدَّخُولِ رُسُومُ وبِحَوْملٍ طَلَـلٌ يلُـوح قـديم

وليس كثير ممن يقول الدخول وحومل من دون تعمد إلى أن يذكرك ببيت امرىء القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقوال من سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعِبَ الرِّياحُ بِرسْمِه فَـأَجِـدَّهُ جُونٌ عواكِفُ في الرَّمادِ جُثُـوم
سُفْعُ الْخُدودِ كأَنَّهُنَّ وقد مَضَتْ حِججٌ عوائدُ بينَهُنَّ سقيـــــم

والجون والجثوم كلاهما من نعت القطا والقطا من الحمام . وقد جعل الأثافي سفع الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظؤار فجعلهن كالعوائد والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يحب بالعوائد ، أو هن الأثافيّ وهو الرماد ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا إلى النابغة حيث يقول :

نَظَرْت إليكَ بِحاجةٍ لم تَقْضِهــــا نَظَر السَّقِيمِ إلى وُجُوهِ الْعُـــوَّدِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالمدلول في الحالتين متقارب وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » إن الأثافي يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله

هبوب شمال او نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحتويه من نؤى وأحجار وشريد رماد لائذ بهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

من دِمْنَةٍ كَشَفَتْ عنها الصَّبا سُفَعاً كما تُنَشَّرُ بَعْـد الطيَّـــةِ الْكُتب

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به خدود الكآبة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأَسى اذ سأَلتني ولوعة حزن تترك الوجـــه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به خدود الظباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنْساءَ سفعــاءِ المــلاطم حرّة مسافــرةٍ مزْءُودةٍ أمِّ فــرقـــــد

والمزؤدة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور — قال زهير في القطاة :

أهوى لَها أَسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطَّـــرِقٌ ريشَ القوادمِ لم يُنْصَب لَهُ الشَّبكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّن معناهن ومدلول رمزيتهن بحسب السياق الذي يؤتى بهن فيه .

وقال جرير (ديوانه ٥٠٧) :

وقَفْتُ على الدِّيار وما ذَكَرْنـــــا كَدارٍ بيْنَ تلْعـــةَ والنَّظِيـــــم
عَرَفْتُ الْمُنتأَى وعرفْــتُ مِنْهــا مطايا الْقِدْرِ كالحِدَإِ الْجُثُـــوم

ومطايا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحدإ الجثوم والحدأ جمع حِدْأَة وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه هو أن جريرا مازج وقفته على الطلل بغضبة على صاحبته وذلك حيث قال في البيت السابق لما استشهدنا به :

أَهذا الْوُدُّ غَرَّكِ أَنْ تَخَافـــــي   تَشَمُّسَ ذِي مُبَاعَدَةٍ عزوم

وذو المباعدة العذوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحدإ الجثوم من إلماع إلى هذا المعنى والله أعلم .

وقال ابو تمام في معنى الكآبة :

قِفوا نُعْطِ الْمَنَازِلَ مـــن عُيــونٍ   لها في الشوقِ أَحْشَاءٌ غِـــــزار

عَفَتْ آيــاتُهــن وأَيُّ رَبْـــــعٍ   يكون على الزَّمَــانِ له الخِيـــار

أَثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزْنــــاً   وَنؤيٌ مِثْلَمـــا انْفَصَم السِّــوار

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحصن بمعنى الحزن الذي في الصدر — ولا يخلو قول أبي تمام :

ونؤيٌ مِثْلَمــا انْفَصَم السِّـــوار

من ايهام ولو على سبيل الافتنان والبراعة إلى ذكرى عهد فتاة بعينها، ومصدر مثل هذا الايهام ما المعنى متضمن له من الاشارة إلى تشبيه النؤى بالوقف وما جاء في الوقف من قرى" قول سحيم :

وأَلقُفُ رضًّا من وُقوفٍ تَحَطَّمـــا

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد عاب عليه قوله — لطمن حزنا — بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله — حزنا — ، ولذلك فائدة ،

وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير حزن . فأما قوله – « نؤى مثلما انفصم السوار » – فمأخوذ من قول الشاعر :

نؤيٌ كما نَقَصَ الهـلالَ محاقـهُ   أَوْ مِثْلَما فَصَمَ السّوار الْمِعْصَـمُ

وقد شبه الناس النؤي بالسوار والخلخال كثيرا . ا . ه . كلام السيد المرتضى .
وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد إلى التشبيه بالنوائح ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَغَادَرْنَ مُسْوَدَّ الرَّمـادِ كَأَنَّـهُ   حَصَي إِثْمِدٍ بين الصَّلَاءِ سحيـق
وسُفْعاً ثَوَيْن الْعَام والْعَـامَ قَبْلَـهُ   عَلى موقدٍ ما بَيْنَهُنَّ دقيـق

أي متقاربات مسافة ما بينهن ضيقة – وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة وما يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كمَيْتا الأَعالي جَوْنَتـا مُصْطَلاهما

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولمح اليهن تلميحا من غير تصريح قوله :

قِفوا جدِّدُوا مِنْ عهدِكم بالمعـاهِدِ   وإن هي لم تَسْمَعْ لنشْدَانِ ناشِدِ
لقد أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ   وَبَيْنِهِمْ إِطْراقَ ثَكْلان فَاقِـدِ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .
وقال أيضا ولمح إلى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ الْعِهَـادِ   وَرُوِّضَ حاضِرٌ منـه وبـاد
نَزَحْت بِهِ رَكِيَّ الْعَيْـنِ أَنِّـي   رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ العتـادِ
فيا حُسْنَ الرُّسُومِ وما تَمَشَّـى   إِليها الدَّهْرُ في صُـورِ الْبِعـادِ

وإذْ طَيرُ الْحَوادِثِ في رُبــــاهــا سَواكِنُ وهي غَنَّـاءُ الْمَـــــرادِ
مَذاكِي حَلْبَةٍ وشروب دَجْـــــنٍ وسامِرُ فِتْيَةٍ وقـدُورُ صـــــاد
وأعينُ رَبْرَبٍ كَحِلَتْ بِسِحْـــــرٍ وأَجسادٌ تضَمَّخ بالْجِسَـــــاد
بزُهْرٍ والْحُذَاقِ وآلِ بُـــــرْدٍ وَرَتْ في كلِّ صَالِحَةٍ زنـــــادي
فان يَك في بَنِي أُدَدٍ جنــاحي فإِنَّ أثيثَ ريشي مـــن إيــــاد
همو عُظْمُ الأَثافِـي مِن نِـــزَارٍ وأَهْلُ الْهضْبِ منهـــا والنِّجـاد

أي هموجبل نزار . وانما سوغ ذكر الريش والجناح والأثافي مع القدور والربرب والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذ يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا — وكل هذه الاستعارات التي تبدو بعيدة جدا حين نردها إلى ما يتداخل بعضه في بعض من معاني الربع والرموز التي تطيف بشتى صوره في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ بـــــه غَيْلَانُ أَبْهَى رُبًى من رَبْعِهــا الْخَرِب
ولا الْخدودُ وإن أُدْمِينَ من خَجَـلٍ أَشْهَى إلى ناظِري من خَدِّها التَّرِب

واستعارة الخد لعمورية ههنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثَرُ الْوقو دِ على جوانبهــــــا بخدودِهــنَّ كأَنَّـــه لَطْـــــمُ

وقال في بائية عمرو بن طوق :

لو أَنَّ دهْراً ردَّ رَجْـعَ جـــوابي أَو كَفَّ من شَأْوَيْهِ طـولُ عتــابي
لَعَذَلْتُه في دِمْنَتَيْنِ تقــــــادما مَمْحُوَّتَيْـــنِ لزَيْنَـبٍ وربـــابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تانيثه :

ثِنْتَيْنِ كالْقَمَرَيْنِ حُفَّ سناهما بكواعبٍ مثلِ الدُّمى أتْراب

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالهما وضوئهما كواعب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمنتين أي الأثفيتين — من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » — كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كواعب أتراب . والراجح عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده — والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وأُبِي المنازِلِ إنَّها لشجون وعلى الْعُجُومَةِ إنَّها لتُبِين

فاعْقِلْ بِنِضْوِ الدَّارِ نِضْوَكَ يَقْتَسِمْ فَرْطَ الصَّبابَةِ مُسْعِدٌ وحَزِين

وههنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لا تَمْنَعَنِّي وَقْفَةً أَشفِي بها دَاءَ الْفِراقِ فإنَّها مَاعُون

أي زكاة وأشار إلى قوله تعالى « ويَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

واسْقِ الأَثافي من شئُونِكِ رِيَّها إن الضَّنِينَ بِدَمْعِهِ لضَنِين

وقد سقى الأثافي بالدمع ههنا وهو أخو المطر ، وانما سقياها لفح النار وتلويحها — وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

والنُّؤيُ أُهْمِدَ شَطْرُهُ وكَأَنَّه تَحْتَ الْحَوادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُون

وهذا كقوله « مثلما انفصم السوار »

حُزْنٌ غداةَ الْحَزْنِ هَاجَ غَلِيلَهُ في أَبْرقِ الحنَّان مِنْكَ حَنِين

سِمَةُ الصَّبَابَةِ زَفْرَةٌ أَو عَبْرَةٌ مُتَكَفِّلٌ بِهِما حَشًى وشئُون

لولا التَّفَجُّع لادَّعى هضبُ الْحِمى وصَفَا الْمُشَقَّرِ أَنَّهُ مَحْزُون

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثافي . وقال أبو الطيب فأشار إلى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أثفية ومنأى وجمع في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأتى من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ على الدِّمْنَتَيْنِ بالــدَّو مِـنْ رَ   يَّا كخالٍ في وَجْنَةٍ جَنْبَ خَــال
بِطلـولٍ كَـأَنَّهُـنَّ نجُـومٌ   في عِـراصٍ كَـأَنَّهُـنَّ ليـالي
ونـؤيٌ كأنَّهُـنَّ عَلَيْهِـنَّ   خِدامٌ خرْسٌ بسُوقٍ خِـدال

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيما من الحب كأنه هلال حيث قال :

صلة الهجـر لي وهجـر الـوصال   نكساني في السقم نكس الهـلال
فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص منه يـزيـد في بلبـالـي

فالدمنتان ونؤيهما كأنهن عوائد له ، وما في الدمنتين من كناية لا يخفى .

هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرا طويلا في الشعر العربي وافتن فيه القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير منها إلى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج(١) :

هَادِيك دَارَا وديكْ لَدَايَاها
وهادَاكَ الْفَرِعْ مُعْـلاقْ رَوَاياهـا

(١) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحمران من فروع الكواهلة ،كانت. تسكن منطقة نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر فى خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها . ولداياها أي أثافيها المفرد لداية والجمع لدايات ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أدايه ثم أدخلوا ال للتعريف وأدغموا لامها في الهمزة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . روايإها : قربها التي تحمل الماء . سواياها : مساوئها . تتونس : نتآنس . البضون : التي يضئن ثناياها أي ذات الثنايا المضيئة وال موصولة .

أكانَ نَسْلَمْ مــن الدنيــا وسواياها

نِتْوَنَّسْ مَعَ الْبِضْــــوَنْ ثناياها

وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى والهدوء، كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالي وغيلان . قال ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجا والرَّجــا من جَنْبِ وَاصيَةٍ بَهْماءُ خَابِطهــا بِالْخَوْفِ مَكْعُــوم

لِلْجِنِّ باللَّيْلِ في أرجائهـــا زَجَلٌ كما تَنَاوَحَ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُــوم

والعيشوم ضرب من الثمام

هنًّا وهنًّا ومن هنًّا لَهُــنَّ بهـــا ذاتَ الشَّمــائِــلِ والأَيْمــانِ هَيْنوم

داوِيَّةٌ ودُجَى لَيْــلٍ كَأَنَّهُمـــا يَمٌّ تَرَاطَنُ في أفدانِهِ الـــــروم

وقال أيضا :

قَد عَجِبَتْ أُخْتُ بنــي لَبِيـــدِ وَهَزِئَتْ مِنِّي ومــن مَسْعُـــود

رأَتْ غُلَامَيْ سَفَــرٍ بَعيـــدِ يَدَّرِعــان اللَّيْــلَ ذا السُّـــدود

وفي الليل أيضا الأنس والخلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وكــم لظلامِ اللَّيْلِ عندك منيَدٍ تُخَبِّر أَنَّ المانويــةَ تَكْـــذِبُ

وقاك ردى الأعداء تَسْرِي إليهِــمِ وزارَكَ فيهِ ذوالدَّلالِ الْمُحَجَّـــبُ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

قِفْ عَلى الدِّمْنَتَيْنِ بالدَّوِّ مِن رَ يَّا كخالٍ في وَجْنَةِ جَنْبِ خالِ

بِطُلولٍ كأنَّهُنَّ نجُومٌ في عِراصٍ كأنَّهُن ليالي

ونؤيٍّ كأنَّهُن عليهنَّ خِدامٌ خرْسٌ بسُوقٍ خدال

لا تَلُمْني فإنَّني أَعْشَقُ ٱلْعُشَّاقِ فيها يا أَعذَلَ الْعُذَّال

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الاشارة إلى ليالي الأنس ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الخرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا آنفا وفيه أيضا الإلماع إلى أن الربوع والعراص مُبْهَمات إبهام الليالي حتى يهتدي إلى معرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطلول اللاتي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير – وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تخفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما اليه ، كقول طرفة ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

ندامايَ بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ تَروحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

وسنعرض لهذا من مذهبهم فيما بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في الرائية :

وليلةِ ذي دَوْرَانَ جَشَّمْتِني السُّرَى وَقَدَ يَجْشَمُ الْهَوْلَ الْمُحِبُّ الْمُغرَّر

ثم قال :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقَاصَرَ طولُه وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُر

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده – منهم جِرانُ الْعَوْد حيث قال في الفائية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصّبا فانْهَلَّتِ الْعَيْنُ تَذْرِفُ   وَرَاجَعَكَ الشّوقُ الذي كُنْتَ تَعْرِف

قال :

فلما علانا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَــــةً   لموعدِها أعلو الإكامَ وأَظْلِـــــف

وأكثر من ذكر ليلة بعينها أن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا – قال عبد بني الحسحاس :

لَيَاليَ تَصْطَادُ الْقلوب بفــــاحِمٍ   تراه أَثِيثاً نَاعِمَ النَّبْتِ عافيـــــا

وقال امرؤ القيس :

ليَاليَ سَلْمَى إذ تُرِيك مُنَصَّبــــاً   وَجِيداً كجِيدِ الرِّئمِ لَيْسَ بِمعْطَال

وقال ذو الرمة :

لياليَ اللَّهْوُ يَطْبِيني فــأَتْبَعُــــه   كأنّني ضارِبٌ في غَمْرَةٍ لَعِـــب

وقال امرؤ القيس :

دِيارٌ لِهِنْــدٍ والرَّبابِ وَفَرْتَنــى   لَيالِينَا بالنَّعْفِ مــن بَــدَلانِ
لَيَاليَ يدْعوني الْهَـوَى فَأُجِيبُــه   وأَعْيُــنُ مَـن أَهْوَى إليَّ رَوانِ

وقال علقمة بن عبدة :

لَيَالي لا تَبْلَى النَّصِيحــةُ بَيْنَنــا   لَيَاليَ حلُّوا بالسِّتارِ فغُــــرَّبِ

وقال طرفة :

لَيالِيَ أَقْتادُ الصِّبا ويقودُني   يَجُول بنا ريْعَانُهُ ونُجَاوِلُهْ

والليالي وذكر اللهو وما اليه في كل هذا انما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من

فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ :

والليل من حيث هذا المعنى لاحق برموز الخصوبة والري والسقيا — وقول عبد بني الحسحاس :

لياليَ تَصْطَادُ الْقلوبَ بفَاحِـــمٍ تراه أَثيثاً ناعِـمَ النَّبْتِ عافيا

أي كثيرا — شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وانما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم ليقولون ليل أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى يصف جنتين شديدتي الخضرة — وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفرْعٍ يُغَشّي الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِـمٍ أَثيثٍ كِقْنوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِـــلِ

وقال المرقش الأصغر :

الا حبَّذا وجْهٌ تُرِينـا بياضَـــهُ وَمُنْسَدِلاتٍ كالْمثانِي فَـواحمـا

والاشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يغشى وهو ههنا مضعف مما يكثر وورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يغشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من «كليشهات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفَتْ ثَلاثَ ذَوائبٍ من شَعْرِهـا في لَيْلَةٍ فأَرَتْ لَيالـــيَ أَرْبعـــا

واسْتَقْبَلَت قَمَر السَّماءِ بِوَجْهِهـا فأَرَتْني اْلْقَمَرَيْنِ في وَقْتٍ معـــا

وهذا باب يطول فيه الحديث .

ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه إليّ قول العبد :

تَعاوَرْنَ مِسْواكي وَأَبْقَيْنَ مُذهَباً من الصَّوْغِ في صغرَى بَنَانِ شِماليَا
وقلْنَ أَلا يا الْعَبْنَ ما لَمْ يَرُدَّنا نعاسٌ فإنَّا قد أَطَلْنا التَّنائيا
لَعِبْن بدَكْداكٍ خَصيبٍ جَنَابُه وأَلقَيْنَ عن أَعْطَافِهنَّ الْمَرادِيا
وما رِمن حتَّى أرْسل الحيُّ داعياً وحتَّى بدا الصُّبْحُ الذي كان تاليا
وحتى استبانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ ساطِعاً كأَنَّ على أَعلاه سِبًّا يمانيا
فأَدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخوصَ كأَنَّما قَتَلْنَ قَتيلاً أَو أَصَبْنَ الدَّواهيا
وأَصْبَحْنَ صَرْعَى في الْبُيُوتِ كأَنَّما شَرِبْنَ مُداماً ما يُجِبْنَ الْمُناديا
فَعَزَّيْت نَفْسي واجْتَنَبْتُ غَوَايتي وقرَّبْتُ حُرجُوجَ الْعَشِيَّةِ ناجيا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولا سلوان . وحق هذا أن يستشهد به في الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعت ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلفي البديع في مدح الليل :

يا لَيْلُ طُلْ ، يا نَوْمُ زلْ يا صُبْحُ قِفْ لا تَطْلُع

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنس وأيام الدعة . قال عمر كما تعلم :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقاصَر طوله وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُر

وقال سحيم :

تأَوَّبني ذَاتَ الْعِشاءِ همُوم عوامِدُ منها طَارِفٌ وقديم
وما لَيْلَةٌ تَأْتي عليَّ طَويلَةٌ بأَقْصَرَ مِن حَوْلٍ طَباهُ نَعِيم

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وان أصحاب سطحيّ البديع ، قد أساء من حيث حاقّ المعنى ، اذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه — أعانه الله — تمنى طول الليل والسهر وألا يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، اذ كل وقت مع السعادة لا يقال له طويل وان كان مقياس مده غير قليل .

وقد ذم الليل بالفزع والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلك ما قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفزع والوحشة في باب الخروج ، فيقرون الهمّ ظهور الابل ، وينسبون الفزع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة الوحشية والثور الوحشي . قال لبيد :

باتَتْ وأَسْبَل واكِفٌ مـن دِيمَةٍ   يُرْوِي الْخَمَائلَ دَائمـاً تَسْجَامُهـا

يعلو طريقةَ متْنِها متـواتِـرٌ   في لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غمـامُهـا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلَامُ على ٱلْوَحْشِيِّ شَمْلَتَـهُ   ورائحٌ من نشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسكِـبُ

وظلام ليلته كما رأيت كأشد ما يكون الظلام لما يخالطها من تراكم السحب .
وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تمـامٍ كانَ طَارَقَـهُ   تَطَخْطُـخُ ٱلْغَيْمِ حَتَّى ما بِهِ جُوَبُ

أي حتى ليس بين سحابه من فرجات .

وباب الخروج سيجيء من بعد ان شاء الله .

وقد يقع الهم والفزع في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي ان شاء الله. وقد يقعان هما وما يجري مجراهما في باب النسيب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار وبالمرأة — اذ كل اولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ   عَلَيَّ بِأَنْـواعِ الْهُموم لِيَبْتَلِـــي

فَقُلْتُ له لمَّا تمطَّى بصُلْبِـــهِ   وأَرْدَفَ أَعْجَازاً ونَـاءَ بكَلْكَـلِ

أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انجلِي   بِصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنك بأَمْثَلِ

فيا لَكَ من لَيْلٍ كأَنَّ نجُومــه   بِكلِّ مُغارِ الْفَتْلِ شُدَّت بيَذْبُـل

كأَن الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِهـا   بـامْراسِ كَتَّـانٍ إلى صُمِّ جَنْدَل

وقال المرقش الأصغر :

أَرَّقَني اللَّيـل بَرْقٌ نَاصِـبُ   ولم يُعِنِّي عـلى ذاك حِمَيـم

من لِخَيالٍ تَسَدَّى مَوْهِنـاً   أَشْعَرني الْهَمَّ فالْقَلْبُ سقيـم

وليـلَة بِتُّهـا مُسْهِـرَةٍ   قد كَرَّرْتها على عَيْني الْهُموم

لم أَغْتَمِضْ مـن طولها حتّىانْقَضَتْ   أَكْلَؤهـا بعدَمـا نَـام السَّلِيـم

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء الفه حنّ اليه وكان الليل ادعى لذلك وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث قال :

أَقضي نهاري بالحديث وبالمنـى   ويجمعني والهمّ بالليـل جامـع

نهاري نهـار الناس حتى اذا دجا   لي الليل هزتني اليك المضاجـع

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

في ليل صول تناهي العرض والطول   كأنما ليلـه بالليـل مـوصول

وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهم والليل :

ما بالُ دفِّك بالفِراشِ مَـــذِيلا   أَقِذًى بِعَيْنِكَ أَم أَردتَّ رَحيـــلا

لمــا رأَتْ أَرقي وطولَ تَلَـدُّدي   ذاتَ الْعِشـاءِ وَلَيْـــلي الْمَـوْصُولا

قالت خُلَيْدَةُ ما عراك ولم تَكُـنْ   أَبداً اذا عَرتِ الشُّئون سَئـــولا

أَخُليدَ إن أَبـــاكِ ضافَ وسـادَهُ   هَمَّانِ بــاتــا جَنْبَـــه ودَخِيـــلا

وقد جار الراعي في مطلعه هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نامَ الْخَلِيُّ وما أُحِسُّ رُقَـــادي   والْهَمُّ مُحتَضِرٌ لـــدَيَّ وسادِي

ويعجبني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعَيْني كُحِلَتْ بالسَّـــــوادِ   ولجَنْبِي نَابِيـــاً عــن وسادي

لا أَذوق النَّـوْم إلاَّ غـــــراراً   مِثْـلَ حَسْوِ الطَّيْـرِ ماءَ الثِّمـــاد

أَبْتَغِي إِصْلاحَ سُعْـدَى بجُهْـدِي   وَهيَ تَسْعَى جُهْدَهــا في فســـادي

فَتَتَـــارَكْنــا على غَيْــرِ شَيءٍ   رُبَّمــا أَفسد طولُ التَّمَـــــادِي

وهذا لاحق بباب العذل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلا بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وما هَذا السُّهادُ الْمُــؤرِّقُ   وما بي مِن سُقْمٍ وما بيَ مَعْشَق

ولكِن أَراني لا أَزال بِحَـــادِثٍ   أُغادي بِمــا لَمْ يُمْسِ عِنْدِي وأُطْرق

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلل طول ليل المهموم :

يقولونَ طال اللَّيْلُ واللَّيْلُ لَمْ يَطُلْ ... وَلَكِنَّ من يَشْكو من الْحُبِّ يسهـر

وأوفى هذه المعاني قول امرىء القيس لما ساوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع الرجاء أو تضعضعه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسيب وذلك أن المهموم يرعاهن . قال النابغة :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ نَاصِب ... وَلَيْلٍ أُقاسيهِ بَطِيءِ الْكَواكِب

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْت لَيْسَ بِمُنْقَضٍ ... وَلَيْسَ الَّذي يَرْعى النُّجوم بآئب

وصدرٍ أَراحَ اللَّيْلَ عَازِبَ هَمِّه ... تكاثـرَ فيه الهمُّ من كلِّ جانِب

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقريُّه مختلف عن قريّ امرىء القيس لأن كلام امرىء القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غضاً ثم انحسرت آماله . أما كلام النابغة فكلام سريٍّ لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل . مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وان عز المطلب . قال :

كَتَمْتُكَ لَيْلا بالجَمُومَيْنِ ساهراً ... وَهَمَّيْن باتا مُسْتَكِنًّا وظاهرا

أَحاديثَ نَفْسٍ تَشْتَكي ما يَريبُها ... وَوِرْدُ هُمُومٍ لن يَجِدْنَ مصادرا

تكَلِّفني أَنْ يَفْعَل الدَّهْرُ همَّها ... وهل وجدت قَبْلي على الدَّهْرِ قادرا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فإنَّك كاللَّيلِ الذي هُوَ مُدْرِكِي ... وإن خِلْت أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ واسع

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أَلَيلَتنا بذي حُسُمٍ أنيري ... إذا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تَحُوري

فَإن يَك بالذَّنائِب طال لَيْلي ... فَقَدْ أَبْكِي من اللَّيْلِ القصير

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كأنَّ كواكِبَ الْجَـوْزاء عُـوذٌ مُعَطَّفَـة على رَبـع كسـير

وهذا التشبيه فيه نَفَسٌ من الهذيلية كما ترى :

كأن الْجَدْيَ في مَثْنَـاةِ ربـقٍ أسيرٌ أو بمَنْـزِلـةِ الأسيـر

كأن النَّجْم إذ ولـىّ سُحَيْـراً فِصالٌ جُلْنَ في يـوم مطيـر

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري وغيره من أقوال المفسرين :

كَواكِبُهـا زَواحِفُ لاغِبـاتٌ كأن سمـاءَها بيَدَيْ مُـديِر

وكان هذا النعت مراد به الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصور الكواكب التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جهد ما هي فيه من دأب .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيتها ولن يؤوب فهي حائرة ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنه في مثناة ربق . وقال امرؤ القيس :

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجُومَـهُ بِكلِّ مُغَـارِ الْفَتْلِ شدّتْ بيذْبُـلِ

كأنَّ الثُّرَيَّـا عُلِّقَتْ فـي مَصَامِها بِأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْـدَلِ

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلعا في قوله :

يَسْحَب اللّيْل نجُوماً ظلّعا فَتَوالِيهـا بَطِيئـات التَّبَـعْ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

ما بَالُ هَذِي النُّجـومِ حَـائِـرة كأنَّهـا الْعُمْيُ ما لهـا قَـائِـدْ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تسميه العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود – قال لبيد :

بَلِينا وما تَبْلَى النُّجُومُ الطَّوالع   وَتَبْقَى الْجِبالُ بَعْدَنا والْمَصانع

وقال أيضا :

وهل حُدِّثْتَ عن أَخَوَيْنِ داما   على الأَيَّامِ إلا ابني شَمَامِ

وإلا الْفَرقَدَيْنِ وَآلُ نَعْشٍ   خَوالِدَ ما تَحَدَّثُ بانْهدام

ومن شواهد النحويين :

وكلُّ أَخٍ مفارِقُه أَخوه   لَعَمْرُ أَبيكَ إلاَّ الفرقدان

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فههنا إشعار بان الله مسخرها هو الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلت » :

« ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن ان كنتم اياه تعبدون » – وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر دلالة على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة(١) ا . هـ وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهى الحديث عن قول العرب «مطرنا بنوء المجدح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقي الله . وزعموا أن الاصمعي كان يتحرج أو يمتنع

(١) الكشاف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢-٣٢٤

من تفسير ما جاء فيه ذكر الانواء من كلام القدماء تدينا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غير الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثال الفلاحين العامية عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى » (١) – وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب (٢) وقال ذو الرمة :

ضم الظلام على الوحشي شملته ورائح من نشاص الدلو منسكب

وقال جرير :

هَلْ بالنَّقيعَةِ ذاتِ السِّدْرِ من أَحَدٍ أو مَنْبِتِ الشِّيحِ من رَوضاتِ أَغْيار
سُقِيتِ من سبلِ الْجَوْزاء غَادِيةً وكلّ واكفةِ السَّعْدَيْنِ مِدْرار

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

هذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهن بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهر بالنهار – قال جرير في عمر بن عبد العزيز :

فالشَّمْسُ طَالِعةٌ لَيْسَتْ بكاسفةٍ (تبكي عليك)نجومَ اللَّيْلِ والقمرا

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليمة بدت كواكبه نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليمة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

ان تَنَوَّلْه فقد تَمْنَعُهُ وتريهُ النَّجْمَ يجري بالظُّهُرْ
ظلَّ في عسْكَرةٍ من حُبِّها ونَأَتْ شَحْطَ مزار المدكر

---

(١) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر .
(٢) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وسكن الحاء من شحط وهي فعل ماض جيء به على سبيل التعجب ، أو هي مصدر منادى محذوف أداة النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الخصوبة الأولى وفي الساميين الأولين . وقال ابن منظور في اللسان (مادة أله) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلاهةً والألهةُ الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والألَيهَةُ والألاهة وأُلاهَةُ كله الشمس، اسم لها، الضم في أولها عن ابن الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَرَوّحنا من اللَّعْباءِ عَصْرا فَأَعْجَلْنا الإلاَهَةَ أن تَؤوبا
على مِثْلِ ابْنِ مَيَّةَ فانْعَياهُ تُشُقُّ نَواعِمُ الْبشَرِ الْجُيوبا

قال ابن بَرّي وقيل هو لبنت الحرث اليربوعي الخ ما قاله ا . هـ .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير ، منه قول المرار :

صُوْرَة الشَّمسِ على صُورَتِها كلَّما تشْرِقُ شَمْسٌ أَو تَذر

وقال النابغة :

قامت تَرَاءَى بَيْنَ سِجْفَيْ كِلَّةٍ كالشَّمْسِ يَوْمَ طلوعِها بالأَسْعُدِ

وقال طرفة :

ووجهٍ كأَنَّ الشَّمْس أَلْقَتْ رِداءَها عَلَيهِ نَقيِّ اللَّوْنِ لم يَتَخَدَّد

وقال الايادي :

ويصُنَّ الْوُجُوهَ في الْمَيْسَنَانِيّ كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَام

وقال سويد :

تَمْنِحُ الْمِرآةَ وَجْهاً صافياً مِثْلَ قَرنِ الشَّمْسِ في الصَّحْوِ ارْتَفَعْ

وقال ابن الخطيم :

تراءت لنا كالشمس خلف غمامة   بدا حاجب منها وضنت بحاجب

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِـنَ ازْدِيَارَك في الدُّجَى الرُّقَبَـاءُ   إذْ حَيْثُ كُنْتِ من الظَّلامِ ضياءُ
قَلَقُ المليحةِ وهْيَ مِسْكٌ هَتكُهـا   وَمَسِيرُها في اللَّيْـلِ وهـي ذُكاءُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى حبيبته بالشمس :

سَرَيْنـا ونَجْمٌ قد أَضاءَ فَمُذْ بَدَا   مُحَيَّاكِ أَخْفَى ضَوْؤُهُ كلَّ شـارق

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سنذكر وقال أبو تمام :

لَحِقْنَا بأُخْراهم وقد حَوَّم الهَوى   قلوباً عهِدْنا طَيْرها وهي وُقَّـع
فردَّتْ علينا الشَّمْسُ واللَّيْلُ رَاغِـمٌ   بِشَمْسٍ لهم من جانبِ الْخِدْرِ تَطْلُع
نضا ضَوْؤُها صَبْغَ الدُّجُنَّـةِ وانطوى   لِبَهْجَتِها ثَوْبُ الظَّـلامِ الْمُجَـزَّع
فَوَاللهِ ما أَدْرِي أَأَحْلَامُ نَـائـمٍ   أَلَمَّتْ بنا أَم كان في الرَّكْبِ يُوشع
وَعَهْدِي بها تُحْيِي الْهَوى وتُمِيتُـه   وتَشْعَبُ أَعشَارَ الْفُؤادِ وَتَصْدَعُ

وهذا باب واسع .

وقد شبه الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما اليه — من ذلك قول النابغة :

فانك شمس والملـوك كواكـب   اذا طلعت لم يبد منهن كوكـب

وهذ القريُّ كثير وليس من هذا الباب وان كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حكَّمْتمُوه فقضَى بيْنَكم أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهر

وتشبيه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سابلة قال الأعشى كما رأيت :

حكمتموه فقضي بينكم أبلج مثل القمر الزاهر

وقال :

أَرْيَحِيّ صَلْتٌ يَظَلُّ له الْقَوْ مُ رُكوداً قِيامَهم للهلال

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِياماً ينْظُرون إلى سَعِيدٍ كأَنَّهُم يَرَوْنَ بِه هلالا

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القدماء أن يشبهوا به الرجل . وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بدراً أبا حذيفة ابن بدر سيد بني فزارة . وقال ابن أحمر :

وَقَدْ نَضرِبُ الْبَدْرَ اللَّجُوجَ بِكَفِّهِ عليه وَنُعْطِي رِغْبَةَ الْمُتَوِدِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بدرا لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى(١) . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكرة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلفة ، فكانوا اذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر(٢) . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادرا ، من باب حمل الضد على ضده ،

---

(١) راجع مادة (بدر) اللسان

(٢) راجع مادة قمر (اللسان)

ما روي من قولهم « بيضاء بهترة ، حالية عطرة ، حيية خفرة ، كأنها ليلة قمرة » — ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا — وربما كان هذا الكلام اسلاميا أو مصنوعا .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبدت لميس كأنها قمر السماء إذا تبدى

كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقمر مشرفان » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْناً والنساءُ كواكِبُ وَشَتَّان ما بَيْنَ الكواكبِ والبدر

لقد فضَلَتْ حُسْناً على النَّاسِ مثلما على ألفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ الْقَدر

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة الجاهلية أيما مباعدة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتانِ أمَّا مِنْهُما فَشبِيهَةٌ هِلالاً وأُخْرَى مِنْهما تُشبِهُ الْبَدْرا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلاميين لجامع الشبه بين سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، اذ قد أخذ الحجاب يتلثب أمره ، وكان غض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة الأهلة التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُشُبٍ رَيَّانَ مِثْلَ فُجاءةِ الْقَمرِ

ولا ريب أنها كانت مختمرة .

وقال أيضا :

رَخْصَةٌ حَوْراءُ نَاعِمَةٌ طَفْلَةٌ كأَنَّها قَمَرُ

وفي هذا تعمد لئلا يشبهها بالشمس . كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها . ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار أهل الأمصار في الجاهلية . فكيف بذلك منها بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومعاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يذْكُرْنَني أَبْصَرْنَنِي دُونَ قيدِ الْمِيلِ يَعدُو بي الأَغرّ
قُلْنَ تَعْرِفْن الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قد عرفناه وَهَلْ يخْفَى الْقَمَرْ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويحْذر لقاؤه ، وينتظر غيابه ، حيث قال :

وغَابَ قُمَيرٌ كنْتُ أَرْجُو غيُوبَهُ وَرَوَّح رُعْيَانٌ وَنَوَّم سُمَّر

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرىء القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جران العود في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فلمّا علانا اللّيْلُ أَقبلْتُ خفْيَةً لموعدها ، أَعْلو الإِكام وأَظْلِفُ

ومن أخبث ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

ما بَالُ بَرْزَةَ في الْمَنْحاةِ قد نَذَرَتْ صَوْمَ الْمُحَرَّمِ إن لم يَطْلُعِ القمر
إن الذين أَضاؤُوا النَّارَ قد عَرَفوا آثارَ بَرْزَةَ والآثار تُقْتَفَر

وموضع الخبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيما زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنها نذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد ابتذل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند الحذ اق كالذي رأيت من قول ابي تمام ، واليه نظر شوقي حيث قال :

قِفِي يا أُخْتَ يُوشَعَ خَبِّـــرينـــا أَحادِيث الْقَـــرُونِ الغـــابرينا

وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بـأَبي الشُّمُوس الجانحاتِ غواربا اللَّابساتِ مــن الحــريرِ جــلاببا

وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيرا .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهــا تَوَدُّدُ وَجْهِهـــا إلى كلِّ من لاقَتْ وإن لم تَــــوَدَّدِ

فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

واسْتَقْبَلَتْ قَمَر السَّماء بِوَجْهِهـــا فَأَرَتْني الْقَمَرَينِ في وَقْتٍ معـــا

فجعلها شمسا والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجواري في التشبه بالغلمان كالتي نعت أبو نواس في الهمزية ، ومذهب الغلمان في التشبه بالجواري ، كقوله في الجيمية :

يُدِيــرها خِنْثٌ في لَهْــوِه دَمِــثٌ من نَسْلِ آذِينَ ذو قُرْطٍ وَدُوّاج

(وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية)

أقول . عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسيير تشبيه الوجهَ الحسن مذكرا كان أو مؤنثا بالقمر ، وتشهيره . حتى قد ابتذل كما قدمنا .

قال الآخر :

يـا شَبِيـه الْبَـدْرِ في الْحُسْـ ـنِ وفي بُعْـدِ الْمَنَـالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرُبَّ رَكْـبٍ مُـدْلِـجٍ مَرَّ عَلَيْـهِ مَوْهِنـا
يَحْمِي الْبُـدُورَ بالسُّـورِ والسُّـورَ بالقنـا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يا شبِيهَ الْبَـدْرِ حُسْنـاً وضيـاءً ومثـالا
أَنْتَ مِثْلُ الْوَرْدِ لَوْنـاً ونسيمـاً ومـلالا
زارنا حتَّـى إذا مـا سَرَّنـا بالْقُـرْبِ زالا

ولا يدرى هذا أفي جاريةٍ هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لـو أن مُرَقِّشاً حَـيٌّ تَعَلَّـق قَلْبُـه ذَكَـرا
كأَنَّ ثِيـابَهُ أَطْلَعْـنَ من أَزرارِه قَمَـرا

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين — إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقشا ممن أهلكه الحب . وإما أن يكون أرا د نوعا من الزراية بمرقش في قصته المعروفة مع فاطمة وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يـا قمـراً أَبْصَرْتُ في مَأْتَـمٍ يَنْدُبُ شَجْواً بَيْنَ أَتْـرابِ
يَبْكِي فَيُذْرِي الدَّمْـعَ مِـن نَرْجِسٍ وَيَلْطِمُ الْـوَرْدَ بِعُنَّـابِ

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب اليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليع في غلام :

تَتيهُ عَلَيْنَا أَن رُزِقتَ مَلَاحَــةً   فَمَهْلاً عَلَيْنَا بَعْضَ تيهكَ يا بــدر

وقال المعري :

وذكَّرني بَدْرَ السَّماوةِ بــادِنــاً   شَفاً لاحَ من بَدرِ السماءةِ بــالي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكر الهلال والشفا البالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبه به الابل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعروها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إذا ما أُنيخَتْ قَاتَلَتْ عن ظهورِهــا   حَراجيجُ أَمْثــالُ الأَهِلَّةِ شســف

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤنثات . وقد يحملن كثيراً على التذكر كما في قول طرفة يصف ندماه :

نداماي بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَــةٌ   تَروحُ علينا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَــدِ

وقال الآخر :

مُرَزَّئونَ ثِقــالٌ في مجالِسِهِــم   مثلُ النجومِ التي يَسْرِي بهــاالساري

وقال أبو تمام :

والْجعفَرِيــون استَقَلَّتْ ظُعنُهــم   عن قَومِهــم وهُــم نُجُــومُ كِــلاب

وقال عمر :

أَيُّهــا الْمُنْكِــحُ الثُّرَيَّــا سُهيــلاً عَمركَ اللهَ كَيفَ يلْتَقِيــــــــان

يعرض بالثريا بنت علي وسهيل ن عبد الرحمن فأنث وذكر كما ترى .

وأنث أبو حية النجم في قوله :

فأَصْبَحْتُ من لَيلى الْغَداةَ كناظرٍ مع الصُّبحِ في أَعقَابِ نَجْمٍ مُغَرِّب

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثريا .

والثريا مما تذكر كثيرا في نعوت النساء. وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت الرجال فقال :

كأَنَّ الثُّريا عُلِّقَتْ في جبِينِــــه وفي كَفِّه الشِّعرى وفي جِيدِه الْقَمــرْ

فاما أن يكون قد حمل معنى الجبين على الجبهة أو معنى الثريا على النجم وانما أراد تلألؤ الجبين . أما الشعرى فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعرى مما ألهه بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعرى» وأما في جيده القمر فما أراه عنى به الا وجهه .

والثريافي تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الحطيم :

كأَنَّ الثُّريا فَوق ثُغْرةِ نَحرِهــــا تَوَقَّدُ في الظَّلْمــاءِ أيَّ تَـــوَقُّــد

وقال الفرزدق لما بلغه أن هندا الفزارية لم تجزع على بشر بن مروان حين مات :

فإن تَكُ لا هِنْدٌ بكَتْهُ فقــد بكَتْ عليهِ الثُّريــا في كواكبهـــا الزهر

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كأَن الثريا عُلِّقَتْ فَوق نَحرِهـــا وجَمْرَ غَضىً هبَّتْ له الريحُ ذاكيا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرىء القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورود بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم يعنونها ، وانما المراد بذكرها الاشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر . قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فَوردنَ والْعيُّـوق مقْعـد رابـيءِ الضُّرباء خَلْفَ النَّظْمِ لا يتَتلَّـــعُ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل اولئك مما يتداخلن عند جماعة من الشعراء . ومن أفعل الناس لذلك امرؤ القيس في الجاهليين وذو الرمـة في الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَّسَتْ وعمُودُ الصُّبْحِ مُنْصَدِعٌ عنها وسائِرهُ باللَّيل مُحتَجِـــبُ

وقال سحيم يذكر النساء :

وما رِمنَ حتَّى أرسل الْحيُّ داعيـــاً وحتَّى بدا الصُّبح الذي كان تاليـا
وحتَّى استَبان الْفَجرُ أَشْقَرَ سَاطِعاً كأَنَّ على أعلاه سِبًّا يمانيـــــا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كأَنَّ عمُود الصُّبحِ شِيـدٌ ولَبَّةٌ وراءَ الدُّجى من حُرَّةِ اللَّونِ حـاسر

فههنا تشبيه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد نعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر . وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

والشيب ينْهَضُ بالشَّبابِ كأَنَّـه لَيْلٌ يَصيح بِجانِبَيـــهِ نهـــار

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وماءٍ قديمِ الْعَهْدِ بالأُنْسِ آجِـــنٍ كأَن الدَّبا ماءَ الْغَضى فِيه يَبْصُـق

أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر الغضى .

وردتُّ اعتسافاً والثُّريــا كأَنَّهـــا على قِمَّةِ الرأْسِ ابنُ ماءٍ مُحَلِّـــق

وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرُب .

يرِفُّ على آثارها دِبرَانُهــــــا فلا هِيَ مسْبُوقٌ ولا هو يلحـــــق

ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه — فيما زعموا — قد خطب الدبران الثريا فولّتْ منه فساق اليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ، قال في المهر فذكر أنه عشرين نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدوها راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغْرى النُّجوم كأَنَّها وإيَّاه في الْخَضْراءِ لو كان يَنْطِـق

قِلاصٌ حداها راكِبُ مُتَعَمِّــــمٌ هجَائنُ قد كادت علَيهِ تَفَـــرَّق

وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى التأليه . وقد ذكر منها المعريّ قطعة صالحة في نونيته « عللاني فان بيض الأماني » — من ذلك قوله :

وَسُهيْلٌ كوجنةِ الْحبِّ في اللَّـــو نِ وَقَلْبِ الْمحبِّ في الخَفَقَـــانِ

يُسرِعُ اللَّمح في احْمِرارٍ كما تُسْرِعُ في اللَّمحِ مُقْلَةُ الغضبـــــان

مستبِدًّا كأنــه الفــارِسُ الْمُعَلَمُ يبـــدُو مُعَــارِضَ الْفُـــرسان
ضَرَّجتْه دَماً سُيوفُ الأَعــادي فبكَتْ رَحمَةً لَـهُ الشِّعـرَيــان

وههنا اشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يباريها . ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعريان، ففزعت الشعرى العبور فاجتازت المجرة هربا فسميت العبور لذلك . وبقيت الغميصاء تبكي حتى غضت عينها فسميت الغمصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقده المسلمون على مذهب التشيع — قال :

وبلادٍ وردتهـا ذَنَب السِّرْحانِ بيــنَ الْمَهــاةِ والسِّرحـــان
وعلى الْكَونِ مــن دماءِ الشَّهيدينِ علِـيٍّ ونَجلِـه شاهـــدان
فهُمــا في أواخِـرِ اللَّيــل فجـرانِ وفي أُوليَــاتِـهِ شفقـــان

وقال جرير يذكر مميل النجوم عند الفجر :

ولقد عجِبتُ من الدِّيــار وأَهْلِهــا والدَّهرُ كَيف يُبَدِّل الأَبــدالا
ورأيتُ راحِلَةَ الصِّبا قد أَقصَرَتْ بعد الْوجِيفِ وملَّتِ التَّرحــالا
إن الظَّعائنَ يوم بُرقَةِ عاقِــلٍ قد هِجْنَ ذا سقَمٍ فزدن خبــالا
طَرِبَ الفؤادُ لذِكْرِهنَّ وقد مضت باللَّيلِ أجنِحةُ النجـومِ فمــالا

وبيت جرير هذا فيه معنى الطرب للنجوم كما فيه الطرب من أجل ذكرى الحسان — ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرعون النجوم من أجل الهم والسهر لا يعزبون عن تأمل جمالهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل — الا ان تأملهم تشوبه ذاتية

ما هم بصدده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرىء القيس حيث ذكر الليل والنجم مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إذا ما الثُّريَّا في السماءِ تَعرَّضَتْ تَعرُّضَ أثناءِ الْـوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

ويمازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لقد فَاضَتْ دُمـوعُكَ يَـوْمَ قَوٍّ لِبينٍ كان حَاجَتُـه ادّكـارا
أَبيتُ اللَّيل أرقُب كُلَّ نجـمٍ تَعرَّضَ حَيْثُ أَنْجد ثمَّ غـارا

وقول النابغة :

أَقُول والنَّجمُ قَد مَالَتْ أَوائلُـه إلى المغيبِ تَـأَمَّلْ نَظْرَةً حـارِ
أَلمحةٌ من سنَا بَرْقٍ رأَى بَصَـري أَم ضوءُ نُعْمٍ بدا لي أَمْ سَنَا نارِ

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرىء القيس :

نَظَرتُ إليها والنُّجوم كأَنَّهـا مصابيح رهبانٍ تُشَبُّ لقفُّـال

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترنم بأشجان الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق الطيف وزواله وتأريقه لهم .— وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . الا أن أسلوب البديع والتظرف بمحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن

يفرد له بحث قائم ، في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أُنْظُرْ إليه كزَورَقٍ مــن فِضـــةٍ قد أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مــن عنْبــرِ

وقول المعري :

لَيْلَتي هذِه عَرُوسٌ من الزَّنْــــــجِ علَيْهَا قَلائِدٌ مِــن جمـــان

وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد ينفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعيات .

وقول البحتري :

عَكَستْ حظَّه اللَّيالي وأمسَى الْمشْتَري فيهِ وهوَ كَوْكَب نحْـــــسِ

وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طواله يقارب منهج القدماء ، كقوله :

حتّام نَحْنُ نُساري النَّجْم في الظلَمِ وما سُراهُ على خُفٍّ ولا قَدَمِ

وهذا من جياد مطالعه ، وقوله :

أُحادٌ أَم سداسٌ في أُحـــــــاد لُيَيلَتُنـــا الْمَنُوطَـــةُ بالتَّنــــاد

كأَنَّ بنـــاتِ نَعشٍ في دُجـاهـــا خَرائدُ سافرات في حِـــــــدَاد

وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أَفاضِلُ النَاسِ أَغْراضٌ لذا الزَّمَنِ يخْلُو من الْهَمِّ أَخْلاهم من الْفِطَن

والشيب نحو قوله :

ضَيفٌ أَلَمَّ برأْسي غَير محتَشِمِ والسَّيف أَحسَنُ فِعْلاً منه باللِّمَـم

وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول .

تتمة في رموز الحنين :

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى الرموز ، منها ما ألمعنا اليه إلماعا ومنها ما أضربنا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي ذكرناه أو سنذكره ما قد يغني عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسيب أو تستهل به القصائد ، كقول المرار مثلا في الشيب :

عَجَبٌ خَولَـةُ إذ تُنْكِـــرني أم رَأَتْ خَولَةُ شَيخاً قد كبـــر
وكَساه الدَّهر سِبًّا ناصِعـــاً وتَحَنَّي الظَّهر مِنْـه فـــأُطِـــرْ

وقول المرقش في العيافة :

ألا بان أَصحابي وَلَسْتُ بعَائِــفِ أدانٍ بِهِم صَرفُ النَّوى أَمْ مُخَالِفي

وكذلك قول الأعشى :

ما تَعِيفُ الْيَوْم في الطَّيرِ الـــرَّوح من غُرابِ الْبينِ أَو تَيسٍ نَطَـح

وقال عنترة :

ظَعنَ الذين فِراقَهُــمْ أَتَـــوقَّع وجرى بِبَيْنِهِم الْغُـراب الأَبقَـعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحتري :

زَعم الْغُــراب مُنَبِّــيءِ الأَنبـــاء أَنَّ الأَحبَّةَ آذنــوا بِتَنَـــــاء

وقول المعري :

نبيٌّ من الْغِربانِ ليس على شَرْعٍ يُخَبِّرنا أَنَّ الشُّعوب إلى الصَّدع

واجعل باب الحمامة مثلا مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخصوبة والسقيا مثلا مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال أخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألمعنا اليه أو فصّلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاقٍّ الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فمما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يا عيدُ مالك من شَوْقٍ وإبـراقِ ومرِّ طيفٍ على الأَهوالِ طَـرّاقِ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعنى في باب الغزل ان شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تبَلَتْ فُؤادكَ في الْمنَامِ خَرِيدةٌ تَسقِي الضَّجيعَ ببارِدٍ بسَّـامِ

وقول الأعشى :

أَلمَّ خيَالٌ من قُتَيْلَةَ بَعْـدما وهيَ حبلُها من حبلِنا فَتَصَرَّمـا

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحقٌّ مـا رَأَيْتُ أَمِ احْتِـلَام أَمِ الأَهوال إِذ صَحبِي نيـام

وقال معود الحكماء :

طَرقَتْ أُمامة والمـزار بَعِيـد وَهْناً وأَصحابُ الرِّحـال هجـود

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ، وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمِنْ بنتِ عجلانَ الْخيالُ المُطَرَّحُ   أَلَمَّ ورَحلي ساقِط مُتَزَحْـــزِحُ
فلمــا انْتَهيتُ للخيــالِ وراعنــي   إذا هوَ رحلي والبــلاد تَوَضَّـح
ولكنَّه زَور يُيقــظُ نائمـــاً   ويُحدِثُ أَشْجانــاً بقلبِــكَ تجرَحُ

وهذا البيت الأخير كالنص في ما نحن بصدده من معاني رمزية الطيف للشجن والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قريّ هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هيَّــج الشَّوق خيــالٌ زائِــــر   من حبيبٍ خِفرٍ فيــه قَــدع
شاحِطٍ جــاز إلى أَرحلنـــا   عُصُبَ الغاب طروقاً لم يَــرعْ
آنسٍ كان إذا مــا اعتَــادنِــي   حال دونَ النَّــوم ِ مِنِّــي فامتنَــع
فأَبيت اللَّيــل مــا أَرقُـــده   وبِعينَيَّ إذا النجــم طَلَـــع
وإذا ما قلْتُ ليــلٌ قد مضــى   عَطَف الاول منـــه فَـرجـــع
يَسْحَبُ اللَّيل نُجومـــاً ظُلَّعـاً   فتوالِيها بطِيئــاتُ التَّبـــع
ويزَجيهـــــا عـــلى إبطــائها   مغْربُ اللَّونِ إذا اللَّــون انقشـع

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتأمل والضيعة والشوق الذي لا يكاد يطلب شيئا وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراؤا له في المنام ، وهو مما يستشهد به النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أَبــو حنشٍ يؤرِّقُنِـــي وطَلْــقٌ   وعمـــارٌ وآونـــة أُثــالا

أراهُمْ رُفقَتي حتَّى إذا مـا تَجافي اللَّيلُ وانْخَزَل انْخِـزالا
إذا أنا كالَّذي يجري لِـوردٍ إلىآلٍ فَلَم يُـدرِكْ بِـلالا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائد :

ألا يا لَقلْبٍ لطيفِ الخَيـالِ أَرَّقَ مـن نـازحٍ ذي دلال

وقال جرير وله فيه مطالع :

أَرِق الْعُيونُ فَنَومُهُـنَّ غِـرار إذ لا يُساعِفُ مـن هواكِ مـزَار
هل تبْصِرُ النَّقَوينِ دون مُخفـق أَم هل بـدتْ لك بالجُنَينة نار
طَرَقَتْ جُعادةُ واليمامـةُ دونهـا ركْباً تُرَنَّـم دونهـا الأَخيـار

وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طرقَتْ لمِيسُ ولَيتَها لَم تَطْـرُقِ حتَّى تفُكَّ حِبال عـانٍ مُـوثَق

وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثلته عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به معجبا :

طَرقتكَ زائِرةً فحـيٍّ خيالَهـا زهراءُ تَخْلِطُ بالْجمـالِ دَلالهـا

وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثارا كادوا يبتذلونه به ، ولهم بعد فيه كلمات جياد ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحتري رحمه الله من أكثرهم كلفا بذكر الطيف في المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .

من ذلك قوله :

قُل للخيـالِ إذا أردتَّ فعـاوِد   تُدني المسافة من هوىً متَباعِـد

وقوله :

أَلمَّت وهـل إلمامُها لك نافِـع   وزارتْ خيـالاً والْعُيونُ هـواجِـع

وقوله :

طيفُ الحبيبِ أَلمَّ من عُدوائهِ   وبعيدِ مَوْقع أرضِهِ وسمائهِ

ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكثر منه في المطالع . ومما جاء له في ذلك قوله :

أَزائـرٌ يا خيالُ أم عـائـد   أَم عِنْد مولاكَ أنَّنِـي راقِـد

وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهر وغفلة المحبوب عما هو معانيه .

وقوله :

لا الْحلْم جادَ بِهِ ولا بِمِثـالِـه   لولا ادِّكارُ ودَاعِـه وزِيـاله

ان الْمُعيد لنـا المنـامَ خيـالُـه   كانت إعـادته خيال خيالِـه

وهذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكرفيه الطيف التالي بعد الطيف الأول . وانما كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه منال صاحبه .

هذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تـأَوَّب طيف مـن سمِيرة زائـرُ   وما الطَّيفُ إلاَّ ما تُريـه الْخواطِرُ

تُمثِّلُهـا الذِّكْرى لِعينـي كأَنَّني   إلَيها على بُعدٍ مـن الأَرضِ ناظر

فيا بُعد ما بيني وبين أَحبَّتـي   ويا قُرب ما الْتَفَّتْ عليهِ الضَّمائر

وشرف هذا الشعر فحولته كما ترى .

هذا ومما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا تكاد أبدا تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكرى . ونحن ههنا موجزون وحسبنا ما كان من أمرها لاحقا بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لله در عصابــــةٍ نادمتُهــــــــم يوماً بجلَّقَ في الزَّمــانِ الأَولِ
يسقُونَ من ورد الْبريصَ علَيهِــم بردى تُصَّفقُ بالرَّحيــقِ السَّلْسَلِ

وقول لقيط بن زرارة ورواه المبرد في الكامل :

شرِبتُ الْخمر حتَّى خِلْتُ أَنِّـــي أبو قابُوسَ أَو عَبْدُ الْمــــــدانِ
أُمشيِّ في بنِي عُدس بنِ زَيـــدٍ خَلِيَّ البالِ مُنطَلِقَ العِنــــــان

ولودَّ قارىء أن يعلم ما لابس هذا القول من ظروف الحياة .

وقال النعمان بن عدي :

أَلا هل أَتَى الْحسناءَ أَنَّ حلِيلَهـــا بفارِسَ يُسقَى في زُجاج وحنْتَـمِ
إذا شِئْتُ غنَّتني دهاقِين قَريـــةٍ ورقَّاصَةٌ تَجذو عـلى حدِّ مِنْسـمِ
لعلَّ أَمير المُؤمنينَ يســـــوؤُه تَنادُمُنـا بالْجَوسقِ الْمُتَهـــــدِّمِ

وموضع الأسى وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات وقد كان النعمان من ابناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان أدعى للمخشاة .

وقال زهير :

وقَد أَغْـــدُو على ثُبـــةٍ كِـرامٍ نَشَاوى واجِدين لمـــا نَشـــاءُ
لهم راح وراووقٌ ومِســـــكٌ تُعَلُّ بـه جُلودُهُم ومــــــاءُ
يجُـرُّونَ الْبُــرودَ وقد تَمشَّتْ حُميَّا الْكأْسِ فيهـــم والغِنــاءُ

وأرى أن هذه الأبيات فيها ايحاء واجسٌ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلّ به جلودهم » . وقد كان الايحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بمجال ومَدْخَلُه اليه خفي أيما خفاء . ونظر اليه حسان حيث قال في تشبيه الثغر ثم انصرف إلى مدح الخمر :

كأَنَّ سبيئةً من بيت رأسٍ يكونُ مزاجها عسلٌ وماءُ
على أنيابها أو طَعْم غَضٍّ من التُّفاح هصَّره اجتناءُ
على فيها إذا ما اللَّيلُ قلَّت كواكِبُهُ ومَال بها الْغِطاءُ
إذا ما الأَشرباتُ ذُكرن يوماً فَهُنَّ لَطيِّبِ الرَّاح الْفداءُ
نُوَلِّيها الملامةَ إن أَلِمْنَا إذا ما كان مَغثٌ أو لِحَاءُ
ونَشْرَبُها فَتَتْرُكُنَا مُلوكاً وأُسْداً ما يُنَهنِهُها اللقاءُ

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك رسول الله » فيقول : « انه كان أسجح خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به المعري على أسلوب التقية .

وقال عبد الرحمن بن الحكم (رواه المبرد في الكامل) :

وكأْسٍ ترى بينَ الإناءِ وبَينَها قَذَى الْعَيْن قَد نازَعتُ أُمَّ أَبان
تَرى شَارِبيها حينَ يعتَورانِها يَميلان أَحياناً ويعتَدلان
فما ظَنٌّ ذا الواشي بأَروعَ ماجدٍ وَبدَّاءَ خَودٍ حين يلتقيان

وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

ولقد شَربتُ من المُدامَة بالكَبير وبالصَّغير
فإذا سكِرتُ فإنَّني رَبُّ الْخَوَرْنَقِ والسَّدِير
وإذا صَحَوتُ فإنَّني رَبُّ الشُّويهةِ والْبعِير

وقد افصح المنخل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخل في حاق هذا قول عدي بن زيد :

رُبَّ ركْبٍ قد أَناخوا حَولَنا يمزُجون الْخَمر بالماءِ الزُّلال
والاباريقُ علَيْها فُدُمٌ وجيادُ الْخَيل تَردِي في الْجِلال
ثُمَّ أمْسَوا عصَف الدَّهْرُ بِهِم وكذاكَ الدَّهرُ حالاً بعد حال

ومن قريٍّ هذا الشجن الغامض الموحي بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

أَلا هُبِّي بصحنك فاصْبَحِينا ولا تُبقِي خُمور الأَنْدرِينا

وفيها يقول :

وكَأْسٍ قد شَرِبتُ بِبعلَبَكٌّ وأُخرى في دِمشْق وقاصرينا

وقول عدي :

بَكَر العاذلون في وَضَحِ الصُّبحِ يَقُولونَ لي أَما تَستَفِيقُ

وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أحارِبنَ عَمرِو كأَنِّي خَمِر ويعدُو عَلى الْمَرءِ ما يأْتَمِر

وقال الأعشى ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل لذلك بذكر الخمر ، وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعَمرُكَ ما طُولُ هذا الزَّمنْ على المرءِ الا عنَاءٌ مُعَنْ
يظلُّ رجيماً لريبِ الْمنُون وللسُّقْمِ في أَهلِه والْحَزَنْ
وهالكِ أهلٍ يَجُنُّونَهُ كآخر في قَفْره لَم يُجَنْ

اذا ماذا تحفل الشاة بالسلخ بعد الذبح

وما إن أرى الدَّهرَ في صَرفِـــه   يُغـادِر من شارخٍ أو يَفـــــن

فهل يمْنَعنّي ارتيــادي البـــلا   دَ من حذَرِ الموت أن يأْتِيَـــن

أَلَيسَ أَخو الْمَـوتِ مُستَوثِقـــاً   عليَّ وَإنْ قُلْتُ قَد أنســـأَنْ

أي أنساني وأجّلني

عـليَّ رقيـــبٌ لــه حـافِظٌ   فقُلْ في امرىءٍ غَلَقٍ مُرتَهَـــنْ

أَزالَ أُذَينَـةَ عـــن مُلْكِــــه   وَأَخْـرج مـن حصنه ذا يَـــزَن

وخَـان النعيـمُ أَبـا مالـــكٍ   وأيُّ امرىءٍ صالـحٍ لم يُخَـــنْ

وزال الملـوكُ فـــأَفنَاهُـــمُ   وأخـرجَ مـن بيته ذَا حـــزَنْ

هذا قد يكون من التبابعة وقد يكون بمعنى محزون

وعَهْدُ الشَّبـاب ولـــذَّاتِــهِ   فان يكُ ذَلك قَـد نُتـــدَن

هكذا(١) وأحسبه فقد نتدن أي نَضْعف، يضعفنا الشيب والهرم ويدخُلنا اللِّينُ بعد الشدة .

وطاوعْتُ ذا الحلْـم فاقتـادنـي   وقد كُنْتَ أَمنَـع مني الرَّســنْ

وَعـاصَيتُ قَلبِـي بعـد الصِّبـا   وأمسي وما إنْ لَـه من شَجـــنْ

فَقَدْ أَشْرب الـرَّاح قـد تعلميـن يوم المُقَامِ ويــومَ الظَّعـــن

وأَشْرب بـالرِّيـفِ حتَّـى يقال   قد طال بالرِّيـف ما قد دجـــن

وأَقْرَرتُ عينـــي مـن الغـانيـا   تِ إمـــا نكـــاحاً وإما أُزَنْ

ومن كـل بيضاءَ رُعْبـوبـــةٍ   لها بَشَرٌ نـاصعٌ كاللَّبَـــــنْ

وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

---

(١) ديوان الأعشى (جاير طبع اوربا) ص ١٤

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد مستهل النسيب فتكون كالجزء منه كما فعل في اللامية :

عفـا واسِطٌ من آل رضْوى فَنَبْتَلُ فمُجتَمَعُ الْحرَّيـنِ فالصَّبرُ أَجمَل
فرابِيةُ السَّكْران قَفْـرٌ فما لَهُـم بهـا شَبـحٌ إلا سَلاَمٌ وَحرمـلُ
صحا القَلْبُ إلاَّ من ظَعائنَ فاتَني بِهِنَّ ابنُ خلاَّسٍ طُفَيلٌ وعزهـلُ
كأَنِّي غـداةَ انْصَعْنَ لِلْبَيْنِ مُسْلَمٌ بضَربةِ عُنْقٍ أَو غـوِيٌّ مُعَـذَّل
صَريعُ مُدامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رأْسَهُ لِيَحْيَا وقد ماتَتْ عِظَـامٌ وَمِفْصِـل

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران، وانما كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلما كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من أن لا يزول العيش ولا تنقضى لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بكر العواذِلُ يبتَدِرن مـلامتي والعـالمون فكُلُّهُم يلْحَـاني
في أَن سُقِيتُ بشَربَة مقْدِيَّـةٍ صِرف مشَعشَعَةٍ بمـاءِ شُنَـان
فَطَفِقْتُ أَسقِي صاحِبي من برْدِها عمداً لأُروِيه كمـا أَروانِـي

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل، ما عدا النصارى منهم كأبى زبيد والأخطل والقطامى، قليل، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة. وقد رويت أشياء كما رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبد الرحمن بن الحكم ، وقد رووا ليزيد ابن معاوية ، وفى رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير الا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلأْتِنا عن قَراحِ الْمزْنِ في رصَفٍ لو شِئْتِ رَوَّى غَليل الهائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها قال يهجو الفرزدق :

ولا يخْفَى عَلَيكَ شَرَابُ حَـــدٍّ   ولا ورهـاءُ غائبَــةُ الْحليــــل

وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

ولا زادَ إلاَّ فَضلَتَانِ مُـدَامَــــةٌ   وأبيضُ من ماءِ الْغَمامَةِ قَرقَــف

وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

من يأْتِ عــوّاماً ويَشْرب عِنــده   يدع الصِّيام ولا تُصَـلَّ الأَربــع
ويبيت في حَرَجٍ ويُصْبِح همَّــهُ   بردُ الشراب وتارةً يتَهَــــوَّعُ
ولقد مَرَرتُ ببابِهــم فرأَيتُهــــم   صَرعي وآخَر قائمــاً يتَتَعتَــع[1]
فَذَكَرتُ أَهل النَّارِ حِينَ رأَيْتُهُم   وحمِدتُ خالِقَنا على ما يَصنَــع

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كناز ومن جاءوا بعده . وقال العجاج يذكر الخمر على التشبيه ويتبدَّى بمذهب الجاهليين :

كـأَن ذا فِــدامــةٍ مُنَطَّفــا
قَطَّـف مـن أعنـابِـه ما قَطَّفـا
فغمَّهـا حولَيـن ثـم استَودفـا
صهبـاءَ خُرطُوما عقاراً قَرقَفــا
فَشَنَّ في الابريقِ منهــا نُزَفا
من رصَفٍ نازع سيلاً رصَفــا
حتي تَناهى في صَهارِيجِ الصَّفـا
خالط من سَلمَى خَيَاشِيم وفــا

(١) ديوانه (مصطفى محمد) ٢/٥١٤ مكان آخر بياض ونرجحها .

وهذا ليس من هذا الباب ، وانما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكر الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشى والأخطل ذي شجن لا يخفى ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومُرْسِلٍ ورسولٍ غيـر مُتَّهـم   وحـاجةٍ غير مُزْجـاةٍ مـن الحاج

طاولْتُه بعدما طَالَ النَّجيُّ بنـا   وظَنَّ أَنـي عليـه غَيرُ مُنْعـاج

ما زال يفْتَـح أبواباً ويُغْلِقُهـا   دوني وأَفتَح باباً بَعـد إرتـاج

حتى أَضاءَ سراجٌ دونـه بقَرٌ   حُمرُ الأَنامل عينٌ طَرفُها سـاج

يا نُعمَها لَيلَةً حتَّى تَخَوَّنَهـا   داعٍ دعا في فُروع الصُّبح شَحَّاج

لمـا دعا الدَّعوةَ الأُولى فأَسمعنـي   أَخذتُ بُرديَّ واستَمررتُ أَدراجـي

وكان الراعي فيما ذكروا يجالس الفرزدق . ولا أشك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الجيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حبذا ليلتي بِتَـلِّ بـوَّنـا   إذ نُسقَّى شَرابنـا ونُغَنَّـى

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطثرية :

ويومٍ كظلِّ الرُّمح قصَّرَ طُولَـه   دمُ الزِّقِّ عنَّا واصطفاق الْمزاهـر

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدي ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعوبية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواسي :

لا تبكِ لَيلَى ولا تَطْرَبْ إلى هِنْد   واشْرَبْ على الْوردِ من حمراء كالْوَرْدِ

ومن الثاني قوله :

عاج الشَّقيُّ على رَسمٍ يُسائلُــــه   ورُحتُ أَسأَلُ عن خَمَّارةِ الْبَلَــــد

ومن الثالث قوله :

ودار نَدامى عطَّلُوها وأَدلَجُــــوا   بهــــا أَثَــرٌ منهم جَديدٌ ودارسُ

وقوله :

وخَيمةِ ناطُورٍ برأْس مُنيفَـــــةٍ   تَهُمُّ يدا من رامَها بزليـــــل

وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دع عَنْكَ لومي فإِنَّ اللَّومَ إغْــراءُ   وداوني بالتي كانت هــي الـــداءُ

وهذا يتبع فيه قول الوليد :

اصْدع نَجيَّ الْهُمُــوم بالطَّرَب   وباكر اللَّهوَ بابنَـــةِ الْعِنَـــب

وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجا بالنفس المولد :

أديري عليَّ الْكَأْسَ ساقيةَ الْخَمْرِ   ولا تَسأَليني واسأَلي الْكَأْس عنأَمْري

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جيادة واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاتهم ومجازهم ومذاهب نعتهم، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضفيه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلابس ذلك من ألفاظ المتفلسفة والعلماء وتأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صَفْراءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ فلا ترى   منهــا بهنَّ سوى السِّناتِ جراحــا
عمرتْ يُكاتمُك الزَّمان حديثهـــا   حتَّى إذا بلَغ السَّآمَةَ بـــاحـــــا
فأَباح من أَسرارهــا مُستَودعـــــاً   لولا الْملاَلَةُ لم يكُنْ ليُبَاحـــــــا
فأَتَتْكَ في صُورٍ تَداخَلَها الْبِلــى   فأَزالهُــنَّ وأَثبتَ الأَرواحـــــــــا

وقال في الهمزية :

فَقُلْ لمن يدعي في الْعلْم فَلْسفَةً   حَفظْتَ شَيئاً وغابت عنْكَ أَشْيــاءُ
لا تَحظُر الْعَفْو إن كُنْتَ امرأً حَرِجاً   فإِنَّ حظْرَكَهُ في الدِّيــن إزراءُ

وهذا معنى صوفي نفيس .

وقال في احدى لامياته يصفها :

ذُخِرَتْ لآدم قَبــلِ خلْقَتـــــه   فَتَقَدَّمتْهُ بخُطْــوةِ الْقَبـــــل
فأَتاك شَيءٌ لا تُــلامسُـــــــهُ   إلا بحُسن غريزةِ الْعَقْــــــل

وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الخمر كأنها قضية منطقية :

عنَبيَّةٌ ذَهبيَّــةٌ سبكَتْ لهـــــا   ذَهب الْمعاني صاغَــهُ الشُّعــــراء
صَعُبَتْ وراضَ الْمزْجُ سيِّءَ خُلْقها   فتعَلَّمت مــن حُسن خُلْق المــاء
خَرقاءُ يلْعبُ بالعقول حبابُهـــــا   كتلاعب الأَفعال بالأَسمـــــــاء
وضعيفــةٌ فإِذا أَصابت فُرصَــةً   قَتَلَتْ كذلك قُدرَة الضُّعَفـــــاء
جَهميَّـــــةُ الأَوصاف إلا أَنَّهُـــم   قــد لَقَّبُوهــا جوهــر الأَشيــاء

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أفيكم فتى حيٌّ فَيُخْبرني عنـــي بما شَربت مشْروبةَ الرَّاح مــن ذهني
غَدتْ وهي أولــى من فُؤادي بعَزْمتي ورُحتُ بما في الدَّنِّ أولَى مــن الدَّن
لقد تَرَكتني كأْسُها وحقيقــتي مجازٌ وصُبحٌ من يقيني كالظَّـــنِّ

وهذا من ضرب كلام الصوفيّة كما ترى

وقد دمث البحتري من حزونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فاشَربْ على زَهر الرِّياض يشُوبُــه زَهرُ الْخُدُودِ وزَهرةُ الصَّهبـــاءِ
منْ قَهوةٍ تُنْسي الْهُمُوم وتَبْعث الشَّوق الَّذي قد ضلَّ في الأَحشـــاءِ
يُخفي الزُّجاجةَ لَونُهــا فكأَنهـــا في الْكَفِّ قائمةٌ بغَيْــرِ إنـــاءِ

والشاهد ههنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينية :

قد سقاني ولم يُصَرِّد أَبــو الْغَــو ت على الْعسكَرين شَربَةَ خَلْسِ
من مُدامٍ تَقُولُها هي نجـــمٌ أَضوأَ اللَّيل أَو مُجاجةَ شَمس
وتـــراهـــا إذا أَجدَّتْ سُروراً وارتياحاً للشَّارب الْمُتَحسِّـــي
أُفْرِغَتْ في الزُّجاج من كُلِّ قَلْبٍ فهـــي محبُوبــةٌ إلى كُلِّ نفس
وتوهَّمْـــتُ أَنَّ كسرى أَبــرْويـــزَ مُعَـــاطيَّ والْبلَهبـــذَ أُنْسي
حُلُم مُطْبقٌ على الشَّكِّ عينـــي أَم أَمانٍ غَيَّرنَ ظَنـي وحـــدسي

والبيت الأخير هو الشاهد اذ وجد فيه الشاعر معنى التأمل والغناء بالجمال بمعنى التحسر على الغناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى نشوة من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بـــم التَّعَلُّلُ لا أهــلٌ ولا وطــنُ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكـــن

فساوى بين الكأس والوطن والحبيب ثم مضى ليزعم أن مراده فوق العشق وفوق الزمن – فكأن الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يا ساقييَّ أخمرٌ في كُئُوسكُمـــا أم في كُئُوسكُمـا همٌّ وتَسهيـــدُ
أَصَخْرةٌ أنــا ما لي لا تُحَرِّكُـني هذي الْمُدامُ ولا هذي الأغاريـــد
إذا أردتُّ كُميتَ اللَّون صافيــةً وَجدتُّها وحَبيبُ النَّفْس مَفقـــود

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيه بقوله وهو شاب :

فؤادٌ ما تُسلِّيـه الْمــــــدامُ وعُمرٌ مثلمـــا تَهَبُ اللِّئـــام

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيلة التصوف والفلسفة وما الى ذلك ، فيه رجعة لا تخفى الى طريقة القدماء . واليه نظر المعرى حيثُ قال :

أَيأْتي نَبيٌّ يجعلُ الْخَمر طلْقــةً فَتحْمِلَ ثِقْلاً مـن هُمُومي وأحزاني

وحيث قال :

تَمَنَّيتُ أَنَّ الْخَمر حلَّتْ لِنَشْوةٍ تُجهِّلُني كَيْفَ اطْمأَنَّتْ بي الْحال
فأَذْهــلُ أنِّي بالعراق على شَفـاً رَزِيُّ الأَماني لا أنيسٌ ولا مـــال

على أن المعرى في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغنى به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذه الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شربنـــا على ذكْر الْحبيب مُدامةً سَكِرنا بها من قَبل أنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
لَها الْبَدْرُ كَأْسٌ وهي شَمسٌ يُديرُها هلالٌ وكم يبدو إذا مُزجت نَجـمُ
ولولا شَذَاها ما اهتَديْتُ لحانهــا ولولا سناها ما تَصوَّرها الْوهْـمُ
ولَمْ يُبقِ منها الدَّهرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ كأَنَّ خَفاها في صُدور النُّهى كَتم
فإن ذُكِرَتْ في الْحيِّ أَصْبح أَهْلُـه نَشَاوى و لا عارٌ عليهم ولا إِثْـمُ
وإن خَطَرتْ يوماً على خَاطر امرىءٍ أَقامت به الأَفراحُ وارتَحلَ الْهَـمُّ
ولو نَظَر النَّدمانُ خَتْمَ إِنـائهـا لأَسكَرَهُم من دُونها ذلك الْخَتْـمُ
ولو نَضَحوا منها ثَرَى قَبر مَيِّـتٍ لعادت إلَيهِ الرُّوح وانْتَعش الْجسْمُ
ولو طَرَحوا في فَيْءِ حائطِ كَرمهـا عليلاً وقد أَشفَى لفـارقَـه السُّقْـم

وليس في هذه الأبيات معنى لم يُجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه . اللهم الا البيت الأول فيما يبدو . وأرى أن أصله من قول أبو نواس

ذُخِرَتْ لآدم قَبـلَ طينَتِـــه فتَقدَّمتــه بخُطْــوة الْقَبـــل

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تتمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل

رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبرا ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا، قال تعالى « ناقة الله وسقياها ». وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين . من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحَلُها بليْلٍ ... تأوَّهُ آهةَ الرَّجل الْحَزينِ

والأبيات مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتياع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل – وهذا معنى سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حنَّتْ قَلُوصي بها واللَّيل مُطَّرِق ... بعد الْهدوءِ وشَاقَتْها النَّواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقد أَلاح سُهيْلٌ بعدَ ما هَجعوا ... كأنَّه ضَرَمٌ بالكَفِّ مَقْبُوس

أنَّى طربت ولم تُلْحَى على طَرَبٍ ... ودونَ إلفك أمراتٌ أماليس

حنَّتْ إلى النَّخْلَةِ الْقُصوَى فَقُلْتَ لها ... بَسلٌ عليك ألا تلْك الدَّهاريس

وهذا البيت من أعجب الشعر الى .

كم دُونَ مَيَّة من دَاويَّةٍ قَذَفٍ ... ومن فَلاةٍ تُستَودعُ الْعِيس

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشى :

رحلَتْ سُميَّـــةُ غُــدوةً أجمالَهــا

ولا قول الشنفري :

ألا أمُّ عمرٍو أجمعـــتْ فاستَقَلَّت

وانما هذا من باب التوديع — أو كما قال جرير :

ودِّع أمامة حانَ منْكَ رَحيــــــل   إن الْوداع لمن تُحِبُّ قَليـــــلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَــنْ الْحُدوجُ تَهُزُّهُــنَّ الأَينُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعرى :

طَرِبنَ للَمْعِ الْبارق الْمُتَعَــالي   ببغْداد وهنــاً ما لَهُـــنَّ ومــالي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَونَ زَبُوراً في الْحنين مُنَـــزَّلاً   عليهن فيه الصَّبْرُ غيرُ حــــلال

وأنْشَدن من شعر الْمَطــايا قَصيدةً   وأَودعنهــا في الشَّوق كُلَّ مقـــال

ونحو هذا كثير في الشعر القديم والمولد .

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا ننبه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم ببناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سألَتْني بنْتُ عمرٍو عــــن الأَرض التي تُنْكــر أعْــــلامها
تَذَكَّرت أَرضاً بهــا أهلَهــــا أخوالهــا فيها وأَعمامهـــــا
لما رأَت ساتيد ما استَعبــرَتْ لله دَرُّ الْيــوم مَنْ لامهــــا

قال ابن يعيش في المفصل (١): «وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ.»

ويقوي ما ذهب اليه قول امرىء القيس :

أَرى أُمَّ عمرٍو دمْعَها قد تحــدرا بُكاءً على عمرٍو وما كان أصْبــرا

وما أرى الا أن أمرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشى :

تَقُولُ ابنَتي حين جدَّ الــرَّحيلُ أَرانــا ســواءً ومــن قَــد يَتِــمْ

وقال الراعي :

قالت خُلَيدةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ أَبداً اذا عرت الشُّئونُ سئُـــولا
أَخلَيْــدَ إن أَبــاك ضاف وساده همَّان باتــا جنْبَهُ ودخيــــلا

وانما يكنون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعــزَّتْ أَم حَــزْرَةَ ثُــمَّ قــالت رأيت المُوردين ذوي لقــــاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَظَرنا نار جعدةَ هــل نَراهــا أَبُعدٌ غَال ضَوءَكِ أم خُمــــود

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣-٢٠

لحَبَّ الوافدان إليَّ مُـــوســى وجعدةُ لو أضاءهُما الــوقود

تَعرَّضَت الْهُمُوم لنــا فقـــالت جُعادةُ أيَّ مُرتَحـــلٍ تــريـــد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقـــد زَاد الْحيـــاةَ إليَّ حُبّـــا بنـــاتي إنَّهـــن مـــن الضعـــاف

أُحـــاذِرُ أن يذُقْـــنَ الْيُتْم بعـــدي وأن يشْربن رَنْقاً بعد صـــاف

وأن يعْرَينَ إنْ كُسي الْجَواري فَتَنْبُو الْعينُ عـن كَرَمٍ عجـاف

أَبانا من لنا إنْ غِبْت عنّـــــا وصار الْحَيُّ بعـــدك في اختـــلاف

وانما رأى هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجاتها فكذلك تقع المحبوبة وهذا مما يلابس باب الغزل ملابسة شديدة . فنكتفي بهذا القدر والله المستعان .

الباب الرابع

الغـزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوي العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهن أجمل النساء ، ولبيانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاء وبين ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للوّعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَع لُبانـــةَ من تعرّض وصْلُـه ... ولَشرُّ واصل خُلَّـــةٍ صَرَّامهـــــــــا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العربية صحراوية جافة ، لا بد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن

في أكثر ذلك . انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكان أهل القرى من العرب — وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة — كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون — والاقامة والفلاحة صنوان — مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارق الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام .

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدَوليَّـــةٌ أَو من سَفينِ ابن يامنٍ   يجُور بها الْملَّاح طَوراً ويهتَدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة ، وفرحوا بها ، جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنو أنهم أحيط بهم » — وموضع ضمير المخاطب لا يخفى . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجواري في البحر كالاعلام ان يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره» وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أبق الى الفلك المشحون ». وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك .

وأرى أن عبد الله بن أبي السرح انما نبهه الى عمل الأسطول سابق خبرته بتجارة قريش في البحر ، ومثل هذا قد يقال في معاوية رضى الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به —

على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر — ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانية ، اذ السفر يتيح من ذلك ما لا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيذجر في معراض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الامتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبه اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ، وكما كان يفد عروة الرحال والأعشى — قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مِنْ كُلِّ بِطْرِيقٍ لبِطْرِيقٍ نَقِيِّ اللَّونِ واضِح
دُعمُوصِ أَبْوابِ الْمُلُوك وجائِبٍ لِلْخَرْقِ فاتِح

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضرب به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له إن شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سنجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

ونُبِّئْتُ قَيساً ولـــم أبْلُـــه كمـا زعموا خَيـر أهـلِ اليَمَن

فجئْتُك مُرتـاد ما خَبَّـــرُوا ولولا الذي خَبَّـــرُوا لـــم تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدحن فيه أنه للأعشى ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول . وتحبوه من الثقـة ما لا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاس يَنْتَجعُون غَيثـــاً فقُلْتُ لِصَيْدح انْتجعــي بــلالا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فلم يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشى ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما همّ به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، انصرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من نمط الأعشى ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إليكَ رحلْتُ يا عُمر بـن لَيـلَى على ثِقَـةٍ أزُورُك واعتمَـــادا

تَعوَّدْ صالـح الأعمـال إنِّـــي رأيْتُ المرءَ يَفْعَلُ ما استعـــادا

تَزَوَّد مثْل زَادِ أَبيك فينـــا فنِعمَ الزَّادُ زَادُ أبيـــكَ زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفى على القارىء الكريم بعد أن العربي قد كان أكثر في هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العنق المسبطر ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الْفَرقَدان ولا حـــبٌ له فَوقَ أَصواءِ الْمتَان عُلُـــوبُ
بها جِيفُ الْحَسرَى فأَمَّـا عظَامُهـا فبيضٌ وأَما جِلْدُهـا فصَليب
تُرادُ على دِمنِ الْحياض فإن تَعَف فـإنَّ الْمُنَـــدَّى رحلــةٌ فَرُكُوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا — مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر — ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك أنهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعا . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلاً » . ومنها أنهم كانوا يؤلهون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضفي على الحرص الاقتصادي ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما يناقض معنى الغيرة في ظاهره ، كالإستبضاع والضِّماد وبغاء الشريفات . وهـذا من قبيل الشذوذ الذي تزيد به قوة القاعدة إذ الاستبضاع مثـلا من قريّ طلب الأطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا واناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر » وفي قوله تعالى « فصل لربك وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غبغب العزى وصاحباتها. وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجن ، قال الهذلي :

تُريدينَ أَن تضَّمديني وخـالـداً وهل يُجمعُ السَّيفَان ويحكِ في غِمْد

وما سلم بغاء الشريفات من أبْنٍ وتجريح، على أنه فيما يبدو قد كان من رسوم عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم ولا زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل. وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا «أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء — وذلك أن الاماء لم يكنّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد به قدر الحرة . ومثل هذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصائص المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من صميم الانسانية والدّنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله. وقال تعالى : «وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى (١) وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال: «ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله» — ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو الشائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال : أتيت أبا برزة الاسلمي في حاجة ،

---

(١) تفسير الطبري ١٢٦/١٨

وقد أخرج جارية إلى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . ﻫ (١)

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت به ربقة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد ، معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجناء بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل ابن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغي عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرأ سوء وما كانت أمك بغيا » — وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري(٢)« وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . ﻫ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني(٣) . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جرِّرن أطْراف الْمُروط واربعنْ فِعْلَ حِيِيَّاتٍ كأَن لم تُفْزَعنْ

ان يُمنَع اليوم نساءٌ تُمنَعنْ

---

(١) نفسه ٧٠/١٨

(٢) تفسيره — ٧٨/٢٨

(٣) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٢٥/١٤ فما بعد

وقوله :

سيري على رِسلكِ سَير الآمـــن　　سيرَ رداحٍ ذات جـأْشٍ ســاكن

وبعض هذا روي لغيره(١) ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتْ بيضـاء صَفراءُ الطَّلَل　　أنّي غَداةَ الرَّوْع مِقْدامٌ بطَـل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب(٢) .

ومما رثي به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفرتْ قَلُوصي منْ حجارةِ حرَّةٍ　　بُنيتْ على طَلْق الْيدين وهُـوب

لا تَنْفري يا نَاق منْـهُ إنـــه　　شرِّيـبُ خَمـرٍ مسعـرٌ لحُـرُوب

لا يَبعدنَّ ربيعةُ بنُ مُكَـدَّمٍ　　وسقَى الغوادي قَبره بـذَنُـوبِ

وما رثي به كثير .

وقال عنترة بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنترة وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

ألا قَاتَلَ اللهُ الطُّلـولَ البواليـا　　وقاتل ذِكْراك السِّنيـن الْخَـواليـا

وقولَك للشَّيء الـذي لا تَنَالُـه　　إذا ما هو احلَولَى ألا لَيتَ ذاليـا

ونَحْنُ منَعنَا بالفَروق نساءَنـا　　نُطَرِّفُ عنْها مُشعلاتٍ غَواشيـا

أَبينَا أَبينا أَن تَضبَّ لثاتُكـم　　على مُرْشقاتٍ كالظبـاء عواطيـا

فما وَجدُونـا بالْفَرُوق أُشـابَـةً　　ولا كُشُفاً ولا دُعينـا مواليـا

---

(١) و (٢) السيرة ٦٢/٤ .

ولا يخفى عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسية بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي[1] :

والْحربُ لا يبقَى لجـاحمها التَّخَيُّل والمـراحْ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في النجَدات والْفَرسُ الْوقَاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقها وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الْخُدو ر هُنَاكَ لا النَّعمُ الْمُراح

وخبر طسم وجديس من أفظع أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبنى فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيرا اصطلتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسما ، وسار إلى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا إلى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد إلى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتفاض عليه وهم كبار وغبر دهرا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما همّ به فأراده على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرا . ثم خد الأخدود لنصارى نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف

---

(1) شرح الحماسة للتبريزى ، بولاق ، ٢/٣٠-٣١

من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا إلى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدها أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذه العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يخْشَى الْقِـــراف   إذا خَالَط الظَّنُّ منـــه الضميـرا
إذا نَزَل الحيَّ حـلَّ الجحيـــش   شَقيًّا غوِيًّا مُبِينـــاً غَيُـــورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبدالله بن الدمينة يذكر امرأة وواليها :

ولمَّا لَحِقْنـا بالحُمُـــول ودُونَهـا   خميصُ الْحشىٰ تُوهِي الْقَميصَ عواتِقُه
قليلُ قذى العينين يَعْلَمُ أَنَّـــــهُ   هو الْموتُ إن لم تُصرَعنَّا بـوائِقُـهْ
عرضْنَا فسلَّمنـا فسلَّم كارِهـــاً   علَيْنَا وتبريحٌ من الْغَيظِ خَانِقُـــه
فسايَرْتُه مِقْـدارَ ميلٍ وليتَنِـــي   بكُرهي له ما دام حيًّا أُرافقُـــه
فلما رأت أَلَّا وصال وأَنَّـــــهُ   مَدى الصَّرْمِ مضْرُوبٌ عَلَينَا سُرادِقه

رمتْني بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمتْ بِهِ ... لبُلَّ نجيعاً نَحرُهُ وبنائقه
ولَمْحٍ بِعيْنَيها كَأَنَّ وميضَه ... وميضُ الحيا تُهدى لِنَجْدٍ شَقَائقُه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفظعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتنعة وكلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا الموؤدة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفْنٌ والحوادث فاجِعَاتٌ ... لإِحداهُنَّ إِحدى الْمكْرُمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يقُولُون زُرْ حدراءَ والتُّربُ دُونَها ... وكَيف بِشَيْءٍ وصلُهُ قَد تَقَطَّعا
ولَسْتُ وإن عَزَّتْ علَيَّ بزائرٍ ... تُراباً على مرمُوسةٍ قد تَضَعْضَعا

وأهون مفقودٍ إذا المَوْتُ نَـــالَــهُ   على المرءِ من أصحابـه من تَقَنَّعا
يقول ابْنُ خِنْزِيرٍ بكيت ولمْ تكُنْ   على امْرأةٍ عَيْنِي إخالُ لتدمَعَـــا
وأهونُ رُزْءٍ لامرئٍ غَيْـرِ عاجِـزٍ   رزيَّةُ مُرْتَجِّ الرَّوادفِ أفْرَعَـــا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان امرأ يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة إلى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أيُعْذَر لاهينا ، ويُلْحيْنَ في الصِّبا   وهَلْ هُنَّ والْفِتْيان إلا شقـــائـق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي ؟ » فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد : انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه. ا . هـ .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولا به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولا به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه علية والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ،هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذمر أنفسها عند القتال لا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها إلى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن إلى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشيه لولا أن منّ «النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسباء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقة لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفواهكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ، وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » — وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير إلى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده إلى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة إلى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار اليه بقوله تعالى «والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم» ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب

بصره وأنه كنع بالسيف[1] . وما أحسب الا أن حسّان قد لمح إلى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فـــان أبـــي ووالـــــده وعـــرضي لعـــرض محمــــد منكم وقـــــاءُ

وان يلك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباها هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدهما . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول إلى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفه ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللفم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد ولله در اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجـــر الـــذي ورد ان خضت فيه واجتنب داءَ الحســد

هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرتها الفرد إلى العشير والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنابز بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عبادة أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عبـــادة ، لهكذا أنزلت

---

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨

يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها. قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ » (١) .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادة في غَيْرته أن الوحي انما كان يرمي إلى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت العرب من أفعل شيء لذلك، وكانوا اذا أُحْفِظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع أمر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوئام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل إلى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة — وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة — بما يقيه أن يضيمه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب

---

(١) تفسير الطبري : ٨٢/١٨

ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عن الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقاتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ،وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، فتلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » (الطبري ١٨ — ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينهما . ولقد كان الدين آنئذ غضا والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك الجيل من الأنصار للحياة من خوف وعقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالا لمثل هذا. وانما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

وهذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائض جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبيه القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبحا من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو — ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجرى الذكرى والبقية والشبح. وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائض مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ،» . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم إلى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضاً ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصمهم به من أمر الأعيار، فتخلص منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم

فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع إلى خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ — ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا بما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما اليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج (١) ، وعزيز اللهو . ولقد أزعم أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادىء الرهبنة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفي فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دعوة ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق .

---

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي صلى الله عليه وسلم . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢/٤) :

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤-٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى .ا. هـ »

وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، — والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال — مما يخشى فيه أن ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ إلى طريقة من التقية صارت هي من البعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثمّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أكنـــي بغيـــر اسمهـــا وقد علم الله خفيـــات كـــل مكتتـــم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجرى . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت إلى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشِيَّةَ سُعْدَى لو تَبدَّت لِراهِـــبٍ بدُومَةَ تَجْرٌ دُونَهُ وحَجِيـــجُ
قَلَى دِينَــه واهْتَاجَ للشَّوْقِ إنَّهـــا على الشَّوْق إخوانَ الْعزاء هيُـــوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

آذَنَتْنـــا بينهـــا أسمـــاءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَـــلُّ مِنْـــه الثَّـــواءُ

وقال زهير :

إنَّ الْخَلِيطَ أَجدَّ الْبيْنَ فانفَرَقـــا وعُلِّق الْقلْبُ من أَسْمَاء ما عَلِقَـــا

وقال المرقش الأصغر :

أَلا فاسْلَمِي بالْكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما   وإن لم يكُنْ صَرْفُ النَّـوى مُتَلائما

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كما أَحرزتْ أَسماءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ   بِحُبٍّ كَلَمْحِ الْبَرْقِ لاحَتْ مَخايلُهْ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل   وان كنت قد أَزمعت صرمي فأَجملي

والدليل ذكر عنيزة من قبل . وكلتاهما معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المخبل السعدي :

ذَكَرَ الرَّباب وذِكْرُها سُقْـمُ   فَصَبا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْـمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ — ٢٢٠) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعاصي الْعَواذِل طَلْقِ الْيَـدَيْـنِ   يُعْطِـي الْجَزِيـل ويُرْخِـي الإِزارا
فما نَطَق الدِّيكُ حَتَّى مَـلاْ   تُ كَأْسَ الرَّبابِ لَهُ فاسْتَـدارا
إذا انْكَبَّ أَزْهَرُ بَيْـنَ السُّقَـا   ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرَباً أَو نُضَـارا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك إلى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

ما بـــالُ قَوْمِــك يـــا ربـــابُ خُـــزْراً كَأَنَّهُـــم غِضَـــاب

غَـــارُوا علَيْكِ وَكَيْـــــفَ ذا كِ وَدُوْنَـــكِ الْخَـــرْقُ الْيَبَـــابْ

ولعل أمها أمّ الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : « أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قاله » .

وليلى وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجرى ما سبق كثير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتّى بلغ قوله :

وتَقُولُ بَوْزَعُ قَـــد دَبَبْتَ على العصا هَلاَّ هَزِئْتِ بِغَيْرِنا يا بَـــــوْزَع

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له اذ هو من قبيل مصطلحات الذوق الّتي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وسيّـــانِ مـــن أُمُّـــه حُـــــــرَّةٌ حَصَـــانٌ ومَـــنْ أُمُّـــه فَـــرْتَنَى

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

و مما كانوا يكنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهره مجرى التحدي ، كأنهم يريدون أن يقولوا ،به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنترة :

عُلِّقتُهـــا عرَضـــاً وأَقْتُل قَـــوْمَهـــا زَعمـــا لَعمرُ أَبِيكَ لَيسَ بِمزْعـــم

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابْنَةَ الْقَوْمِ إنْ يَكُنْ يُجاوِرُني ألاَّ يَكُون لَـهُ سِتْـــرُ
بِعينَيَّ عنْ جاراتِ قَوْمِي غَضَّــةٌ وفي السَّمع مِنّي عَن أَحادِيثهم وَقْرُ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح إلى أنه لا يتسمع إلى ما قد يعن من اغتياب امرأة، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب أوليائها. وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ إلى ذروة من مثل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن ازاء الكرائم(١) والضعاف ، قد كان من تأثير القسس والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنترة :

أَغْشَي فتَاةَ الْحيِّ عند حلِيلهـــــأ وإذا غزا في الْحَـرْبِ لا أَغشاهـا
وأَغُضُّ طَرْفــي ما بَدتْ لي جارتي حتى يُوارِيَ جـارتي مَـأْواهـــا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه إلى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة — وما كان ذلك الا أنفة

---

(١) نقول الكرائم نعني بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع كتبهم في التأريخ .

أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهن كما قد كانوا يكنون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف — وأعني بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكنون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن اليها :

لَقَد بَالَيتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى ... ولكن أُمُّ أَوْفَى لا تُبَالي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصّلناه بعد . قال :

أَخالد قد عَلِقْتك بَعْدَ هنْدٍ ... فَبَلَّتْني الْخَوالدُ والْهُنُود

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيا جارتا إنـــا غريبا ن ههنــــــــا وكلُّ غَريبٍ للْغَريْـــب نَسيـــبُ

ويقول الشنفري :

فيا جارتا وأَنْت غَيْرُ مُليمَــــــــةٍ إذا ذُكِرَت ولا بذَات تَقَلَّـــــــت

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعـــاذلةٍ هَبَّت بليْلٍ تَلُـــومُني وفي كَفِّهـــــا كسْرٌ أَبحُّ رَذُوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بكَرْتُ عَلَيهِ غَدوة فوجدتــــــــه قُعُوداً لَدَيهِ بالصَّريــم عـــواذلــه

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في هذا الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجئوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريبة فيه . وكيف يظن بريبة من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أنا إن علَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ   من السَّرْح مسْدُودٌ عليَّ طَرِيق

وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا الْبُدْنِ إن كان بَعْلُها   يَرى لِيَ ذَنْباً غَيْرَ أَنِّي أَزُورها

وأنِّي إذا ما زرتها قلت يا اسلمي   وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تَراقبُ من يَلينا   كَأَنَّك ضامنٌ بدم طَريدُ

لعزَّ عليَّ ما جَهلُوا وقَالُوا   أَفي تَسليمَةٍ وَجب الْوَعيدُ

ولم يكُ لَو رَجعْتِ لنا سَلاماً   مقَالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤالقيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليهِ أَن ذَكَرتُ أَوانِساً   كغزْلانِ رَمْلٍ في محَارِيبِ أَقْوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمبسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً   أَو مُعاداً من قَولِنا مَكْرورا

ففي هذا من الثورة على التشابه ما ترى .

وزعموا أن عنترة أول ما أرادوه – على وجه التحدي – أن يجلي عن نفسه فيقول شعرا ليثبت أنه فصيح كما هو فارس ، نظم المعلقة ، ومطلعها :

هل غادر الشعراءُ مـن متـردم   أم هل عرفت الـدار قبـل تـوهم

وفي هذا من الثورة على النماذج ما فيه .

وقال الحماسي :

خَيالٌ لأُمِّ السَّلْسَبيـل وبينَنَـا   مَسَافَةُ شَهْـرٍ للْبَريدِ المُـذبْـذَبِ

معاذَ الإلَهِ أَن تَكُونَ كظبيَـةٍ   ولا دُمْيَةٍ ولا عَقَيلَةِ رَبْـرَب

ولكنَّها زِيْدت على الْحُسْن كُلِّـه   كَمالاً ومن طِيبٍ عَلَى كُلِّ طَيِّـب

فضاق هذا الحماسي ذرعا كما ترى بتشبيه الدمية والظبية وعقيلة الربرب ، ومع هذا فانه لم يستطع كما لم يستطع عنترة ولا زهير قبله أن يخرج عن مذهب التشابه .

ونحو هذه الثورة في شعر الاسلاميين والمولدين إلى عصرنا هذا الحاضر كثير .

والحق أن تشابه النماذج مما يخشى معه ضياع الصدق والحرارة اللذين يكونان في تجربة الشاعر الفردية . ولكن الشعر العربي لا يمكن أن يؤبن في هذا الصدد — ولذلك أسباب سيرى القارىء منها في التفصيل . ونكتفي ههنا أن نجملهن في اثنين على وجه التمهيد : أولهما أن التشابه في نماذج القول العاطفي أبدا يكون مستمدا من التشابه العاطفي بين الناس ، ومرميا فيه إلى تشخيص مثل أعلى تضمحل معه أوجه الخلاف بين التجارب الفردية . والشاعر وهو فرد ، يعمد إلى أن تتحد تجربته الخاصة مع المثل الأعلى النموذجي . فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على البيان ، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانة في النموذج الذي يعرضه .

وثانيهما : أن الشعراء العرب اعتمدوا الايحاء والايماء ، في حيز النموذج المتشابه . وكلا هذين مما يكونان أفعل من التصريح . وأعظم بها من نشوة تلك التي يجدها متلقي القريض ، جين يجد نفسه مستطيعا ، من جراء الايحاء والايماء ، أن يحس تباين الأفراد والتجارب من خلال النماذج المتشابهة ، حتى ان كلا منها يصير عنده ، لما يجده منه ، مختلفا عن الآخر كأشد ما يكون الاختلاف .

ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي ومما تقدم

أنك تقرأ المطلع من قصيدة ما فتجده كمطلع آخر . ثم إذا مضيت فيها وعدت إلى المطلعين مرة أخرى وجدتهما حتى مختلفين . خذ على سبيل المثال قول النابغة :

يا دَارَ مَيَّة بالعلياء فالسَّنَـــدِ أقْوَت وطَالَ عليها سَالِفُ الأَمَــدِ

فهذا كمطالع كثيرة أخريات :

يا دارَ مَيَّة بَيْنَ الْحَزْنَ فالجَـــرَدِ

يا دارَ عَمْرَةَ منْ مُحْتَلِّهـا الْجَرعـا

يا دارَ عَبْلَـــةَ بالجــواء تَكَلَّمـي

يا دار سلمى بَعيداً مـا أُكلِّفُهــا

وهلم جرا .

ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر . فلأمر ما — مثلا — اختار النابغة اسمي العلياء والسند في مستهل المطلع . ثم زعم أن ذلك قد أقوى ومر عليه زمن بعيد . ولأمر ما وقف هو عند الدار أُصَيْلالاً بعد أن مضى الضحا والظهر والعصر جميعا ثم لم يجد جوابا ولم يلق في الدار أحدا . ولأمر ما جعل الوليدة ترد أعالي النؤى وتضربه حتى لبده ذلك . ثم شبه النؤى « كالحوض بالمظلومة الجلد » وهل كان النابغة الا مظلوما ذا جلد . ثم ختم وصف الربع الرمزي بقوله :

أمسَتْ خَلاءً وأَمْسى أَهْلُها احتَملوا أَخْنَى عَلَيْها الذي أَخْنَى عَلى لُبَـــد

وكل ذلك مما يؤسف له ، كما يؤسف على عهد العلاقة والمودة أزمان لم يفرق الوشاة بينه وبـين النعمان ، ولم يضطر هو إلى أن يهاجره ، ويلتمس العطف عند أعدائه .

وخذ قول امرىء القيس :

أَلا عم صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ الْبَـالي وهل يَعِمَنْ من كان في الْعُصُر الْخَالي

فهذا كسائر ما يستهل به في ذكر الأطلال فيما يبدو ، الا أن امرأ القيس له فضيلة السبق . ولكنك ان مضيت في القصيدة ثم عدت إلى المطلع وقر عندك أن الشاعر انما عنى نفسه وما يتعلق بها من ذكريات الماضي في قوله « الطلل البالي » . ومن شواهد ذلك ما يروى له في هذه القصيدة من قوله :

أَلا إِنَّني بَالٍ على جَمَلٍ بَـــال   يسيرُ بنا بـالٍ ويَتْبَعُنا بـــالِ

وقال في آخر القصيدة ، كأنه يعتذر عما ألقى بنفسه فيه من عنت الغربة ، حتى تصرمت أيامه وهو بعيد عما يشتهي :

ولو أَنَّما أَسْعَى لأَدْنـى مَعِشَيـةٍ   كفاني ولم أَطْلُبْ قَلِيـلٌ من المال

ولكنَّما أَسعى لمَجْدٍ مُـؤَثَّـــلٍ   وقد يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤَثَّــل أَمثالي

ونحو هذا أعاليل بأضاليل ، وقريب من مأتاه قول أبي الطيب :

ومُراد النُّفوس أَصغَـرُ مِـن أَنْ   نَتَعَادَى فيـه وأَنْ نَتَفـــانَى

غَيْر أَنَّ الْفَتَى يُلاقي الْمَنَايــا   كَالِحـاتٍ ولا يُلاقي الْهَـــوانا

وقال زهير بن أبي سلمى واستهل بمعنى التحسر على الشباب :

صَحَا الْقَلْبُ عن سَلْمَى وأَقْصَرباطِلُهْ   وَعُرِّيَ أَفْراسُ الصِّبا وَرواحِلُـــهْ

وأَقْصَرْتُ عَمَّا تَعْلَمِيْـن وسُدِّدَتْ   عَلَيَّ سوَى قَصْدِ السَّبيل مَعَادِلُـــهْ

وقال العذارى إنمـا أَنْتَ عَمُّنـا   وكانَ الشَّبابُ كالْخَلِيط نُـزايلُـهْ

وأَصبَحْتُ ما يَعْرِفن إلا خَليقَتِـي   والا سوادَ الرَّأْس والشيْـبُ شاملـه

لمن طَلَلٌ كالْوَحْـي عافٍ منـازله   عفـا الرسُّ منـه فالرسيس فعاقلُه

ومضى في نعت الطلل . وغير خاف ههنا أن الطلل إنما كنى به زهير عن نفسه بدليل موقعه بعد صفة نفسه بالتبدل عما كان عليه عصر الشباب . وقد ألمعنا إلى

هذا المعنى في ذيلنا على كتابنا الحماسة الصغرى [1] — وهذا الوجه يؤيد ما قدمناه آنفا عن طلل امرىء القيس ويقويه .

ومما يحسن ذكره ههنا أن زهيرا في قصيدتيه اللتين استهل فيهما بذكر الصحو ، هذه التي قدمنا ، والأخرى التي مطلعها :

صحا الْقَلْبُ عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأَقْفَــر من سَلْمَى التَّعَانِيقُ والثّقــلُ

قد سلك مذهبا من المدح الجاد . والمطلع مشعر ببعض هذا ، لادعاء الشاعر فيه أنه قد غادر زمان اللهو وراءه فلم يبق الا الجد واتباع المآثر والدفاع عنها .

وقال علقمة بن عبدة :

طحا بك قَلْبٌ في الحسان طَـرُوب بُعَيْدَ الشَّباب عَصْرَ حَانَ مَشِيــبُ

وفي هذا المطلع اختلاف عن مذهب زهير . وذلك أن علقمة لا يدعي لنفسه الحزم والاقلاع عن اللهو كما أقلع زهير ، ولكن يذكر صبوة ورَوْماً لوداد النساء بأصيل من الشباب . والنساء لا يأبهن لنحو هذا الا مع الغني ، ومفهوم ضمنا أنه لم يكن ذا يسار . وقد لام علقمة نفسه عل ما كان من صبوتها واستحثها أن تستيقظ لطلب المكارم وقصد الكرام والاستجابة لدعوة من نوائب الحق قد أهابت به ، وذلك بالسعي في أمر أخيه شأس واستنقاذه مما وقع فيه من ذل الأسر .

ولا تخلو مقدمة علقمة النسيبية من معاني الرمز بغناء الغزل إلى ما هو بصدده من استعطاف الملك واستدرار رحمته . ألا ترى أنه كما لم يقدر على التحبب والتودد والتماس الوصل من حسنائه الربعية (وربيعة قد كانوا أعداء قومه تميم) بأكثر من أن يرقق لها في المقالة ويستجديها ويدعو لها بالسقيا أو كما قال :

فــلا تَعدلي بيني وَبَيْن مُغمَّـــرٍ سَقَتْكِ روايا الْمُزْن حيــن تَصُوبُ

سقاكِ يَمانٍ ذو حَبيٍّ وعـــارضٌ تَرُوحُ به جُنْح الْعَشيِّ جنـــوب

---

(١) طبع دار الفكر بيروت ١٩٦٩

كذلك لم يقدر من المفاوضة مع الحرث الغساني في أمر فداء أخيه بأكثر من الترقيق في القول والاستجداء والمدح الذي يقوم مقام الدعاء ؟ ولقد كان ا لحرث الغساني سيد قوم عدو لقومه بني تميم ومن كان اليهم ضلعهم من ملوك الحيرة .

على أن بين المقامين فرقا واحدا — وهو أن استجداء الحسناء قد ييأس منه المستجدي بغير ذريعة من مال أو شباب ، ولذلك قال علقمة ·

فَدَعها وسلِّ الْهَمَّ عنك بِجَسْـــرَةٍ كهَمِّك فيها بالرِّداف خبيـــــب

ولكن استجداء السيد الملك ليس كذلك . ولا سيما ان كان فحلا جزلا أريحيا :

مُظاهرُ سِرْبالَي حَديـدٍ عليهمـــا عَقيلا سُيُوفٍ مخْذَمٌ ورسُـــوب

فمن عند مثله ينتظر العطاء والمن والحباء . وذلك قوله :

إلى الحَرث الْوَهَّاب أَعمَلْت نَاقتي لكَلْكَلِهَـا والقُصْرَيَيْـــن وجيب
وأَنْتَ امْروءٌ أَفْضَت إليـــك أَمانتي وقَبْلَكَ رَبَّتْني فَضعتُ ربُـــوب
وفي كُلِّ حيٍّ قد خبطتَّ بنعمـــةٍ فحُقَّ لشأس من نداك ذَنـــوب
فلا تَحرمَنِّي نائـلا عن جَنَابَةٍ فإنـي امْروءٌ وَسْطَ الْقِبـاب غريب
فلست لإِنْسِيٍّ ولكن لمَـــلأَّئكٍ تنزَّل من جَوِّ السَّمـــاء يصـــوب

ولا يخفى شبه ما بين كلام علقمة ههنا وكلامه اذ خاطب المحبوبة . من حيث الرقة والاستجداء والتلطف في الدعاء .

وألفتك بخاصة إلى قوله في المحبوبة :

مُنَعَّمة لا يُسْتَطـــاع كَـــلامُهـــا على بَابِها مـــن أَنْ تُـزارَ رَقيـبُ

فهذا سوى قوله « منعمة » على غير مألوف ما توصف به نساء البادية . وفيه بعد معنى الملك بالذي ذكره من باب وحجا ب مضروب . ولا أخال أنك تباعد عند

تذكير هذه الصفة أن تصيب جانبا من نعت الحرث نفسه اذ قد كان ملكا محجوبا لا يستطاع كلامه .

واذ ألفتك لهذا ، ألفتك أيضا إلى قوله « فلست لإنسي الخ » — فهنا كما ترى نعت للحرث بصفة الملك ، وبأنه مرتفع بسماويته فوق ما عليه أملاك الأرض من القسوة في الانتقام ، والتشدد في مال الفداء . وعلقمة آمل بعد ألا يصيب المن عن أخيه ، فحسب ، ولكن يصيب معه بسطا من قبول وحباءٍ جميل .

والشبه التلميحي بين صفتي الحرث والمحبوبة في البيتين لا أحسبه عنك بعد بغائب .

هذا ، وقال مزرد بن ضرار(١) :

صحا الْقَلْبُ عن سلمى وملّ العواذل   وما كادَ لأْياً حُبُّ سلمى يُزَايِـل

ومثل هذا المطلع تتساءل عنده من لدن سماعه ، فلماذا ملت العواذل ان صحا القلب حقا عن سلمى ؟ ولا يلبث الشاعر أن يجيبك بما سمعته من عجز بيته « وما كاد لأيا حب سلمى يزايل » .

وهذا الاضطراب منذ البدايه يحدث في نفسك توقعاً لاضطراب عاطفي من تجربة الشاعر ، مشوبه فيه ناحية الجد والحزم من نفسه التي يشعرك بها قوله « صحا القلب عن سلمى » بنواح أخريات يشعرك بهن سائر البيت . وما هو الا أن تمضي قليلافي القصيدة حتى تجد أن الشاعر يذكر أنه قد ودع غي الشباب ، وأن الشيب قد شمله . ثم ما هو إلا أن يعود إلى ذكر الشباب والتحسر عليه ، ووصف الحسان اللواتي يزعم أنه قد ظفر بلهوهن :

وبيضاء فيهـا للمُخالِم صَبْـوَةٌ   ولهْوٌ لمن يرنو إلى اللَّهوِ شاغـل
لياليَ اذ تُصبي الحليم بدَلِّهـا   ومشْيٍ خَزيل الرِّجْل فيه تَفَاتُـل
وأَسحم ريـان الْقُـرون كأَنَّـه   أَساوِدُ رمَّانَ السِّباطُ الأَطـاول

(١) المفضليات – ١٧

ثم ما هو بعد ذلك الا أن ينتقل إلى قريّ من الجد ، فيفتخر :

فمن يك معزالَ اليَديْنِ مكـانُـهُ   إذا كَشَّرتْ عن نابِها الْحرْبُ خامل
فقد عَلِمتْ فِتْيانُ ذُبيانَ أنَّنـــي   أنا الفارسُ الحامي الذِمار الْمُقاتــل

ثم يصف عدته للحرب ، حصان طويل القرا ، ويطيل في نعته ، وفرس سلهبة ويطيل في نعتها ، ودرع مسفوحة فضفاضة ويطيل في نعتها ، وتسبغة وترس وسيف ورمح ويطيل في أوصافهن جميعا — ثم ينهى نفسه عن هذا الفخر ويقبل على عصبة أعداء نالته منهم قوارص :

فَدع ذا ولكن ما ترى رَأْي عُصْبَةٍ   أَتَتنِيَ مِنْهُم مُنْدِياتٌ عَضائـــل
يهُزُّون عِرضي بالمغِيبِ ودونَـــه   لقَرْمِهم منْدُوحـةٌ ومــآكــل
على حِينَ أن جُرِّبت واشْتَدَّ جانبي   وأُنْبِح مِنِّي رَهْبَة مـن أُنـاضـل
وجاوزتُ رأْس الأَربعينَ فأَصبحتْ   قناتي لا يُلْفى لهـا الدهـر عـادل

ثم يمضي في الوعيد ويتهدد اعداءه بالشعر ، حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا ، أضرب عنه وقال :

فعدِّ قريض الشِّعر إن كُنْت مُغْزِراً   فإنَّ غزير الشِّعر ما شاءَ قائـــل
لنَعْتِ صُباحِيٍّ طـويلٍ شقـاؤُه   له رقَميَّاتٌ وصَفْراءُ ذَابِـــل

وليس لعمري غزير الشعر ما شاء بقائل على غير نهج وفي غير وحدة من نظام . ولكن آخر هذا الكلام متصل بأوله . اذ الشاعر من ههنا يأخذ في نعت صورة من الصور التقليدية . هي صورة الصياد وامرأته الحمقاء التي لا تعد له طعاما ولا تعينه بعزاء وربما تناولته بالقوارص ثم هي من شر النساء ، طوافة على البيوت ، كأن ليس لها فيه ولا في أطفالها الشعث الفراث من أرب .

وهذه الصورة التقليدية داخلة عندنا في باب الغزل كما سنذكر من بعد . ولا

ُرتاب أن الصائد ههنا هو الشاعر نفسه . وقد استكمل بهذه الصورة من أداة الحرب
ما غفل عنه آنفا وذلك السهم والقوس ، ثم إن شئت أضفت إلى ذلك الكلاب .

وهذه الصورة تكشف لنا مما استشعرناه من غموض المطلع واضطرابه غير قليل ،
ذ أقرب شيء أن تكون امرأة الصائد هي امرأة مزرد ، لا غيرها وأن تكون أيضا
هي سلمى وهي العواذل ، وهي ما دعاه لأن يقول ويجمجم ويغزر متردداً بين
فنون ما تواضع عليه الشعراء ، وانما مراده أن يشكو من سوء العشير ليس الا. قال
واختتم القصيدة في نعت الصائد :

فَطَوَّفَ في أَصحابه يسْتَثيبُهـــم ... فآب وقد أَكدَتْ عليــه المسائــل

إلى صِبْيَةٍ مِثل المغَالي وخِرْمِــلٍ ... رَوادٍ ومن شَرِّ النِّساءِ الخَرامِـلُ

فقال لها هلْ من طعَامٍ فإنَّنــي ... أَذُمُّ إليك النَّاس أُمُّك هابِــل

ولكنها ليست ممن يعين أو يغيث .

فقالت نعم ، هذا الطويُّ وماؤُه ... ومُحتَرقٌ من يابس الجلدِ حائــل

أي البئر وماؤها والدلو ذو الجلد اليابس .

فلمَّا تناهَتْ نَفْسُه من طعامــه ... وأَمسي طَلِيحاً ما يُعانيـهِ باطــل

تَغَشَّى يُريدُ النومَ فَضْلَ ردائــه ... فأَعيا على الْعَين الرُّقــادُ البلابــل

وهنا تقدر أن تنشد :

صحا القلب عن سلمى وملَّ العواذل ... وما كاد لأْيــاً حُبُّ سلمى يزايــل

وعسى سلمى ألا تكون امرأته ، ولكن امرأة أخرى لا سبيل إليها ، وإنما السبيل
إلى ما هو فيه من ضنك العيش وقلق المصير .

وعسى ألا تكون إلا آماله المنحطمات .

وهذا باب واسع . وانما الشعراء العرب في ارتضائهم مذهبا واحدا من تشابه
القول ، لا في الغزل وحده كما قدمنا ولكن في غيره ايضا من ابواب الخروج

والأغراض ، كأصدق ما يكون ذوبيان في الافصاح عما حولهم من تشابه الكون ثم تباينه داخل هذا التشابه ، أو قل من جرائه . أليست صحراؤهم شيئاً واحدا ، متشابه المناظر من حرار وأعلام ووديان وسهوب متواصيات وأنواع بأعيانهن من النبات والحيوان ؟ أليس النهار حين يحتدم عليها أواره بملبسها ثوبا تختلف به كل الاختلاف عنها حين يغمرها الليل الدامس بالسحب ، أو الزاهر بالنجوم ، أو السافر بالقمر ، أو الآلق بالبرق ؟ أليست الوجوه المتباينات التي تعرضها على تباين الفصول واختلاف العصور إنما هي في الحقيقة وجه واحد ؟ ثم أليس هذا الوجه الواحد تختلف تقاطيعه وقسماته في نهار اليوم الواحد بله الفصول ؟

ولقد نظرت في مقدمات النسيب فوجدت أصنافا منها كأنما تشير إلى دوائر من المعاني لا يكاد يقدّم بهن في غيرها . وقد مرّ بك من هذا المعنى بيتا زهير . ورأيت كيف افتن مزرد ، فحور في المطلع الزهيري شيئا ، ولاءم بين ذلك وبين الذي شاء أن يقوله هو من معان تلائم هذا التحوير في اضطرابها وايحائية غموضها .

وأحسب أن ذكر البين في مطالع الشعر مما يجيء غالبا معه المدح الصريح الذي تتحد فيه بطولة الشاعر مع بطولة الممدوح أو الفخر ذو التحدي والوعيد أو هما معا — كقول زهير :

بان الخَلِيطُ وَلَم يأْووا لمنْ تركوا　　وزَوَّدوك اشْتياقاً أيَّة سلكوا

فافتخر وأوعد .

وقال النابغة :

بانَت سُعادُ وأَمسى حبلُها انْجذَ ما　　واحتَلَّت الشَّرْعَ والأَجزَاع من إضما

فافتخر وانتصف .

وبين المطلعين بعد فرق ، اذ أشعرك زهير بحاجة بائنة فهو يطلبها ، فلا بد من ذكر شيء في معنى ذلك في القصيدة — وقد ذكره حيث قال :

يا جار لا أُرمَيَنْ منكم بِداهيةٍ　　لم يلْقَها سُوقَةٌ قَبْلي ولا ملك

فاردد يساراً ولا تَعنُف عليَّ ولا　　تَمْعك بعرْضِك إن الغادِرَ المَعِكُ

وقد كان الحرث الصيداوي وقومه احتبسوا غلاما لزهير ، فهنا زهير يتوعدهم كيما يردوه اليه قبل أن يفسد الأمر ويضطر هو إلى هجائهم والتدمير عليهم ، وعسى أن كان بنو الصيداء هؤلاء متسرعين إلى الشر ، واحتباس ما يقع بأيديهم يعدونه من باب النهب ، فقد قال فيهم زيد الخيل :

يا بني الصَّيداءِ رُدُّوا فرسَـــي إنَّمـا يُفْعَـل هـذا بالذليــل
عَوِّدُوه مثلمـا عـوَّدتـه دلَجَ اللَّيلِ وإبطـاءَ القتيـل

فاتهمهم بانهم لن يحسنوا القيام عليه كما يحسنه هو .

وأما النابغة فقد زعم أن حبل سعاد قد انجذم ، فليست له من حاجة بائنة إلا أن يكتفي بنفسه ويتعزى عزاء الكرام — قال :

هلا سألت بني ذُبْيان ما حَسَبي إذا الدُّخان تَغَشَّى الأَشمط الْبرَما
يُنْبِئك ذو عرضهم عنِّي وعالمُهم وليس جاهلُ شيءٍ مثْل من علما
أنِّي أُتَمِّمُ أيساري وأمنِحهُـم مَثْنَى الأيادي وأَكْسُو الْجفْنَةَ الأُدُما
وأَقْطَعُ الْخَرق بالْخَرْقاءِ قـد جعلَتْ بعد الكلال تَشكّي الأَيْـنَ السَّأما

وفي المطلع بعد ، في الماعه بالعزاء ، وتصرم الحاج ، كالايحاء بأن في أغوار النفس حاجة لم تنقض . وهذا المعنى من هذه الكلمة سنذكر لك عنه شيئاً من بعد ، عما قليل ان شاء الله .

وقال زهير :

إنَّ الْخَليطَ أَجدَّ الْبين فانفرقـا وعُلِّق الْقَلْبُ من أسمـاءَ ما علِقَا

وجاء من بعد وصف جيد للروضة ومدح رائع لهرم بن سنان — وفي قوله « وعلق القلب من اسماء ما علقا » رمز واف في تضمن معنى هذا . وقال ابنه كعب :

بانت سعاد فقلبي اليـوم متبـول متيم اثرها لـم يفـد مكبـول

وبعد ان تقرأ القصيدة تجد لقوله « لم يفد » ولقوله « مكبول » تضمنا لمعنى ما أخذ فيه بعد من الاعتذار ، ورجاء أن يمن رسول الله صلى الله عليه وسلم عليه بعد أن قد أحاط به اساره :

نُبِّئت أَنَّ رسُول الله أَوعدني والْعفْوُ عِنْد رسُول الله مأْمُول

وقدْ أَتَيتُ رَسولَ الله مُعتَذِراً والْعُذْرُ عنْد رسُول الله مقبُول

مهلاً هداكَ الَّذي أَعْطاكَ نافلَة الْقُرآن فيها مواعيظ وتفْصيلُ

لا تَأْخُذَنِّي بأَقوال الْوُشاةِ وَلم أُذْنِبْ وقَد كَثُرَتْ فيَّ الأَقاويل

وقال الحرث بن حلزة اليشكري :

آذَنَتْنَا ببينها أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منْهُ الثواءُ

فجاء بكلام مشكل في عجز البيت الذي استهل به — اذ ما معنى التحسر على البين اذا كان هو قد ملها ؟ أليس فيه اشعار ، بأن قربها ربما كان مما يرغب فيه ، وأن لا أسف اذا تولت ، اذ أقل ما يخشى من مكثها الملال ، وقد عكس هذا المعنى كثير على عادته في السرق فقال :

نُرِيدُ الثَّواءَ عِنْدها وأَظُنُّها إذا ما أَطَلْنا عندها الْمُكْثَ ملَّت

وكأنه أراد أن يظهر بمظهر أرق من الحارث اذ جعل المحب هو المملول لا المحبوب. ولا يعقل في مثله أنه لم يفطن إلى ما كان يرمي اليه الحارث من حاق الرمز ، اللهم الا اذا صح ما يزعمه الرواة عن حماقته .

وقصيدة الحرث كما يعلم القارىء أصلحه الله انما هي في باب الخصومة ، لا يعطي الحرث أعداءه بني تغلب خطة من خطط اللين ، ولا يعترف لهم بسابقة فضل أو عز أو سيادة . ويكاد يهجوهم مما يعدد من أيام قومه عليهم وأياديهم على الملك . — ويضمن حجته أنهم مقبلون على السلم الكريمة ان أقبلت بها عليهم تغلب . والا فانهم كما قال :

فَبقينـــــا على الثَّنــاءَةِ تنْمينا حُصُونٌ وعِزَّةٌ قَعْســـــاءُ

ولن يبالوا أن تستمر الخصومة وأن يبين عنهم التغلبيون كل البين « فرب ثاو يمل منه الثواء » .

وقال المثقب العبدي :

أفــاطِم قبْلَ بينِكِ متِّعينـــي ومنْعُك مَا سَأَلْتُ كَــأَنْ تبينـــي

وجرى في قصيدته كلها على طريق هذا المعنى كما سنذكر ان شاء الله ، حتى لم يكد يخلص له من الخلان فيها الا ناقته ، التي كان هو يسيء اليها وتحسن هي اليه :

فَأَبْقَــى بَاطلي والْجِــدُّ منهـــا كدُكَّان الدَّرابنَــةِ الْمَطيـــن
ورُحْتُ بهــا تُعارضُ مُسْبَطِـــرًّا على صَحْصَاحِه وعلى المتـــون

ثم يقول في خطابه لصاحبه عمرو :

فإمــا أنْ تكُــونَ أخِــي بِحَــقٍّ فأَعرِف منْك غَثِّي مِــنْ سمينـــي
والا فاطَّرحنــي واتَّــخِــذْنِــي عَــدُوًّا أَتَّقيـــكَ وتَتَّقِينـــي
وما أَدرِي إذا يمَّمْـــتُ أَرْضـــاً أُرِيدُ الْخَير أَيُّهمـــا يَلينـــي
أَألخَيرُ الذي أَنـــا أَبْتغِيـــه أَم الشَّرُّ الــذي هُوَ يبْتَغِينـــي

وهذا مقطع القصيدة ، وفيه روح مطلعها كما ترى .

وقال القطامي في معنى البين ، وحوره ليناسب غرضه :

ما اعْتَاد حُبٌّ سُلَيْمى حِينَ مُعْتَادِ ولا تَقَضَّى بواقي دَيْنِهـــا الطادي

وهكذا عكس المعنى الذي استهل به كعب بن زهير ، اذ جعل كعب بن زهير نفسه رهينة لم تفد بعد ، وزعم القطامي أنه ، وان يك طليقا من الاسار ، لا زال يحمل اصرا من بقية دين واجب أداؤها — وما ذلك الا أن عدوه زفر القيسي قد

كان ظفر به ، فمن عليه وأعطاه — فذلك دين لا ينقضي ، وذلك قوله في هذه القصيدة :

مَنْ مُبْلِغٌ زُفَر الْقَيسيَّ مِدْحَتَـــــهُ   من الْقُطاميِّ قَوْلاً غَير إفْنَـــادِ
إنِّــي وإنْ كان قَوْمِي لَيسَ بيْنَهـم   وبيْنَ قوْمِكِ إلاَّ ضَربَةُ الْهـــادي
مُثْنٍ عَلَيْك بما اسْتبقَيْتَ مَعرِفَتِي   وقد تَعرَّضَ مِنِّـيْ مَقْتَلٌ بـــادي

وفي القصيدة بعد فخر وتحد للشعراء ولشاعر بعينه منهم :

إلا أُخيَّ بــني الجـوال يوعِـــدني   ماذا يريد ابنُ جَوَّالٍ لإيعـــادي

وفيها أيضا مقدمة نسيبية رائعة في نعت الظعائن يتتبعهن الشاعر بعين فؤاده حيث حللن وحيث ارتحلن حتى أقمن عند مقام أطمأن بهن . وهذا النموذج تجده عند زهير في المعلقة . وفي كلتا القصيدتين تغن بالسلم اما مصرحا به أو مضمنا في تصوير ما تجيء به الحرب من شقاق وهلاك وبوار ، وفيهما مع ذلك تمسك عزيز بقيم الحفاظ وانكار الضيم . وسنفصل عن نموذج الظعائن فيهما عما قليل ان شاء الله .

وفي تصوير الظعائن عند المثقب بعض التحوير اذ الشاعر لا ينفك يراهن ويخاطبهن وهن لا يكدن يستقررن عندمقام يطمئن بهن ، وهذا يلائم ما أفصح به عند مخاطبة عمرو ، عن الملامة والدعوة إلى أن يستقر أمرهما عند قرار من المودة والخير والرفه ، وكل ذلك مرغوب فيه ، أو يصير إلى العداوة الواضحة التي لا يكون معها الا القتال والشر وذلك ما يخشاه ولا يجد عنه من فرار .

وقال الشنفري :

أَلا أُمُّ عمْرٍو أَجْمَعَتْ واسْتَقَلَّتِ   وما ودَّعَت جِيرانَهــا إذ تَــوَلَّتِ

ثم اختصر وصف الظعائن في بيتين وتحسر على فراقها بعد ذلك أيما حسرة ثم أخذ يتغنى بذكراها وافتخر بعد بالحرب والقتال ، وداخل فخره هذا بشعور مر من كراهة ما هو فيه ، هذا الذي يفتخر به ، وفظاعته — ثم اختتم بيأس تداخله ألوان من قلة المبالاة :

إذا ما أتَتْني ميتتي لم أبالِهـــــا   ولم تُذْرِ خَالاتي الدُّمــوعَ وعمَّتـــي

ولم يجد في كل هذا عزاء الا خويصة نفسه ، وما كانت تمسك به من مبادىء :

وإنِّي لَحُلوٌ إن أُريدَتْ حَلاوتِـــي   ومُرٌّ إذا نَفْسُ الْعزُوفِ استَمَرَّتِ

أَبِيٌّ لما آبي سَرِيعٌ مَباءَتِـــــي   إلى كُلِّ نَفْسٍ تَنْتَحِي في مَسرَّتِـــي

ولنا إلى هذه الكلمة أيضا عودة ان شاء الله .

والبيتان الأخيران هما مقطع القصيدة ، وفي معناهما شبه بمعاني المثقب اذ أن ههنا وحشة أشد وكبرياء أعظم . وعسى القارىء أن يكون لمح بعد ، بين هذا جميعه وبين ما اختتم به زهير معلقته من الحكم وجوها من الشبه وتقارب المذهب على ما كان من اختلاف في ظاهر الغرض :

ومن لم يذُدْ عَنْ حوْضـه بِسلاحِـه   يُهدَّم ومن لا يظْلِم النَّاس يُظْلَـــم

ومن يَجْعلِ الْمَعْرُوفَ من دُون عِرْضِه   يَفِرْهُ ومن لا يتَّق الشَّتْم يُشْتَـــمِ

ومن يُوفِ لا يُذْمَم ومن يُهْـدَ قلْبُه   إلى مُطْمَئِنِّ البِـرِّ لا يتَجمْجَـــمِ

ومَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِىءٍ مِنْ خَلِيقَـةٍ   وإنْ خَالَها تَخْفَى على النَّاسِ تُعْلَـمِ

وبعد فكل هذه الأمثلة التي ضربناها انما قصدنا بها أن نوضح ما ذكرناه آنفا من أن الشعراء مما يتحدون بتجاربهم المختلفة مع النماذج المتشابهة ، ومما يضمنون هذه النماذج ما يشعر باختلاف تجاربهم وينبيء عن طبائعها ، من طريق الإيحاء والايماء ، الذي يكون تارة بما يوقعونه في النماذج من تحوير لفظي دقيق المأتى رقيق المدخل ، وتارة بالاختصار في باب مما يطال فيه أو الاطالة في باب مما يختصر فيه وهلم جرا .

وقد عمدنا – كما رأيت – إلى التمثيل ببعض ما يقع من تواشج رمزي بين أغراض المدح والفخر ومطالع النسيب ، لأن ذلك قد يكون أوضح في الدلالة على ما نزعم من أنه قد يقع الايحاء بالتجارب الغرامية الفردية داخل النموذج النسيبي

المتواضع عليه نفسه أو داخل القصيدة التي يفتتح بها أو يعن فيها . واذا النموذج النسيبي التقليدي مما يمتزج امتزاجا شديدا بايحاء الشاعر عن تجربته الخاصة ، حين تكون له تجربة خاصة ، لأن الباب كله غزلي متحد السنح والجوهر ، هذا من جهة ، ولأن الشاعر يعتمد هذا التوحيد طلبا للتجويد الفني وطلبا للتقية ، هذا من جهة أخرى ، لكل هذا ، فان التحوير الذي يجريه الشاعر في النموذج التقليدي أو يدخله عليه ليوحي به عما جرّبه أو يومىء اليه ، يكون ادراكه والوقوف عليه أعسر بكثير من ذلك الذي يجريه أو يفتن به من أجل الايحاء إلى أغراض المدح والفخر وما إلى ذلك . غير أن متلقى الشعر لا ينشب أن يحس احساسا قويا أن ههنا تجربة ذاتية بعينها . وهذا الاحساس يدفعه إلى أن يتفرس ويستطلع ويطيل التأمل . وكل ذلك مما يزيد نشوته واستمتاعه بما يتلقاه . وكلما زاد خفاء حقيقة التجربة عنه مع شعوره بوجودها الذي لا يشك في صدقه ، زاد تعلقه بها ليكشفها ان استطاع وقد يستطيع . ويكون بهذا من صنيعه كأنما شارك الشاعر كل المشاركة فيما عناه ، ويزيد على المشاركة بأنه قد ظفر بسر من سره ، فتكون له بذلك دالة معنوية روحية عليه . وقد كان ذواقو الشعر في ذلك الزمان لا يعتمدون أن يكشفوا أسرار أصحابه كما نروم أن نفعل نحن اليوم . وذلك أنهم كانوا يرون أن يجاروا الشاعر في ايحائه وايمائه بالطرب ، فاذا أحسن قالوا أحسن ولا يتجاوزون ذلك تأدبا بأدب الكتم الذي ينبغي على المشارك في الأسرار . ثم ان الشاعر قد يمتعض أنّ فُصِّل كلامه في معرض الاستحسان أو التذوق فيحمل ذلك محمل الطعن فيه والوقوع في عرضه ، وفي هذا من النائرة كمثل ما لو فصَّل الشاعر نفسه ما قاله ، وحدد وبين. ولقد يذكرون أن الذي حمل القوم على قتل سحيم عبد بني الحسحاس ما احفظهم به من مجاوزة الايماء ، مع احتفاظه بالنماذج التقليدية ومراعاتها مع الذي هو بين لنا في ما سلم الينا من شعره . ومما يلتفت اليه أنهم لا ينسبون سبب قتله إلى قصيدته في عميرة ولا سينيته في الصبيريات على ما فيهما . ولكن إلى بيتين هما قوله :

يا ذكْرةً مالك في الحاضِرِ تَذْكُرها وأنْتَ في الصَّادِرِ
من كُلِّ بيضاءَ لها كَعْثَبٌ مِثْلُ سَنَام الرُّبَّع المائر

ومما يجوز أنه أخذ به مع هذين البيتين أبياته التي يقول فيها :

وماشيةٍ مَشْى الْقَطاةِ اتَّبَعْتُها — من السِّتْرِ تَخْشى النَّاسَ أن أتَكَلَّما
فقالت صهٍ يا ويْح غيرك إنني — سمِعتُ حديثاً بَيْنهم يقطُر الدما

وفي ذلك كله ما يحصر مظنة غزله في حيه دون سواهم ، وفي البيتين الأولين ما تحتدم معه الغيرة عند الريبة ، وكذلك في هذين اللذين تقدما ، وفيما يليهما .

هذا ، وقد تقع من النقاد الايماءة والرميه بما يكشف قصد الشاعر . وأكثر هذا يجيئون به على سبيل الرواية . وانما كان ذلك بأخرة عندما أقبل الناس على درس الشعر القديم وتفهمه والتدوين فيه .

من ذلك ما يروونه من مقالة سيدنا عمر لعبد بني الحسحاس لما سمع شعره « انك مقتول »(١) وما اتهم به ابن ربيعة أحد معاصريه في قوله :

وما نِلْتُ مِنْها نائِلاً غَيْر أَنَّنا — كلانا من الثَّوب الْمُورَّدِ لابس

وما نسبوه إلى كثير من الكذب في ادعاء الصبابة وما أوردوه في ذلك من أقاصيص وما نعاه عمر بن عبد العزيز على الأحوص من قوله :

الله بَيْني وَبَيْن قَيِّمها — يَفِرُّ عني بها وأَتَّبِعُ

وهذا كما ترى يجاوز معنى الايماء بتجربة الغزل إلى مذهب من المجون والاستهتار وابتغاء الفاحشة .

ومن ذلك ما يروونه من تحرش الحجاج بالنميري في قصيدته التي أولها :

تَضَوَّع مِسْكاً بَطْنُ نعْمَانَ أَن مِشت — بـه زَينَبٌ في نِسْوَةٍ عَطِرات

وزينب هذه أخت الحجاج .

---

(١) راجع طبقات فحول الشعراء ١٥٧ ومقدمة ديوان سحيم تحقيق الميمني وانظر خبره في الأغاني وغير ذلك .

وقد كان الحجاج مما يأنف من ذكر أعلام النساء مع أنه حجازي ومع علمه بمذهب شعراء الحجاز في ذلك كما ألمعنا ووعدنا أن نلم به فيما بعد . وقد ذكر الرواة في هذا المجرى أنه هدد ابن أبي ربيعة ولفَّه أن يذكروا اسم فاطمةبنت عبد الملك لما حجت . ولاشتهار الحجاج بالغيرة ، وقد ذكرت له في ذلك أخبار ، مدحه جرير بقوله :

أَم من يَغَارُ على النِّساءِ حفِيظةً ‏ ‏ ‏ إِذْ لا يثِقْن بغَيْرةِ الأَزواج

وعسى أن يكون في ذكر المسك المتضوع اشعار بنوع من التبرج ، من قبيل الضرب بالأرجل ليعلم ما خفي من الزينة .

وقد ساء الحجاج بخاصة في تائية النميري ، قوله :

ولما رَأَتْ رَكْب النُّمَيرِيِّ أَعرضت ‏ ‏ ‏ وكُنَّ مَن انْ يلْقيْنَهُ خَفِرات

وليس في هذا كبير شيء ، الا يسير من خبث . وغير بعيد أن يكون الحجاج قد أنف من هذا الخبث الطفيف أن يرويه أهل العراق ، وقد رووه ، فيكون ذلك كأنه هجاء له ونقص من قدره .

هذا ، ومن ذلك أيضا ما رووه من تحرش أهل المدينة بالفرزدق اذ قال :

هما دلَّتاني من ثمانين قامةً ‏ ‏ ‏ كما انْقَضَّ بازٍ أَقْتَمُ الرِّيش كاسره

وقد أشرنا إلى هذا آنفا . وقد زعموا في خبر ما كان من ذلك أن مروان ابن الحكم ، اضطغن على الفرزدق قولة قالها له ، لما قدم هذا فارا من زياد ، فمدح سعيد بن العاص وكان واليا للمدينة ، وكانت بينه وبين مروان مناقشة وشحناء فقال :

قياماً ينْظُرون إلى سعيد ‏ ‏ ‏ كأَنَّهم يَروْنَ به هلالا

فقال مروان للفرزدق « قعودا » كأنه ينبهه إلى أن في قوله « قياما » افتئاتا عليه هو وعلى غيره ممن كان في المجلس من سادة قريش . فقال الفرزدق على طريقته

في سرعة البادرة والجراءة « إنك يا أبا عبد الملك من بينهم لصافن » ومثل هذا يضطغن .

فلما عزل سعيد وصار مروان والياً مكانه تقصد الفرزدق بالذي تقصده به من تهمة الزنا ، وكتب إلى معاوية يشكوه ، أملاً أن يستدعيه معاوية فيقيم عليه الحد وكان الفرزدق قد هجا معاوية . وكان صنيع زياد به من قبيل استرضاء معاوية . فرغب مروان بفعله هذا إلى نحو من صنيع زياد . ولم يكن معاوية بمن يؤخذ على غرة فتغيب عنه حقيقة ما كان يرمي اليه مروان . فما كان منه لما بلغته الشكوى إلا أن رد الأمر إلى مروان وأمره هو أن يكون المتولي لاقامة الحد . فسقط في يد مروان . ثم التمس لما كاد يوبق نفسه فيه مخرجا ، بابعاد الفرزدق ، واعطائه صحيفة كصحيفة المتلمس ، واخباره بما فيها كيما يحتاط لنفسه وينجو . وقد فعل . والقصة كما ترى ، مع الذي فيها من طرائف العلاقات الاجتماعية والسياسية بين معاوية وولاته وأكابر الشعراء في دهرهم ، فيها أيضا شيء كثير مما يجري مجرى النقد والتعليق على الشعر نفسه . والتهاون في اقامة الحد مما يقوي هذا المعنى .

هذا ، ومما يجري مجرى الايماءة والرمية في النقد ما يذكر عن سكينة بنت الحسين أنها عابت على جرير قوله :

طرَقتَك صائدةُ القلوبِ وليس ذا وَقْتَ الزيارة فارجعِي بسلام

وظاهر نقدها أنها تعيب المعنى العام اذ ليس الطارق الحبيب مما يرد ، وتُحَدَّد له مواعيد الزيارة التي لا يعدوها — وباطنه أنها فطنت لايماءة خفية إلى تجربة ذاتية من جرير ، ففضحتها بهذا العتب الذي عتبته ، والله أعلم . ومما يؤيد هذا الحدس أنه لا معنى لطرد الخيال ههنا ان لم يكن الشاعر يرمز به إلى أمر من قبيل الطرد قد وقع ، وفي نفسه عقابيل من حسرته .

وشبيه بهذا من حيث الايماء في باب النقد ، ما عيب به كثير حيث قال :

أُرِيدُ لأَنْسي ذِكْرها فكأَنَّما تَمثَّلُ لي لَيْلَى بِكُلِّ سبيل

فأخذوا عليه ارادته أن ينسى ذكرها — وليس هذا من قريّ ما سبق ، وانما شاهدنا فيه الايماءة النقدية ليس الا .

ونحن قد نحرج ههنا من أن نفصل حيث أجملوا أو أومأوا أو أضربوا عن ذكر شيء غير مجرد الاستحسان والاختيار . ولكن يجيز لنا ما نحاوله من الكشف ، قصد الدرس ، وطلب التفهم لمعاني شعرهم ، اذ بعيدة شقه ما بيننا وبينهم من الزمان وحجبه الكثيفة . ومع التفهم والدرس يكون التذوق . ثم عسى أن يعيننا ذلك على تصحيح كثير مما نحن فيه من قيم ، فهذا هذا .

والايحاء والايماء في باب الغزل ونعته ، كله فيما نرى ، يدور حول معاني الاشتهاء والحرمان والنزاع ، أو قل حول لوعة الجنس ، واستماحة الود والرحمة . قال تعالى : « ولا تمدن عينيك إلى ما متعنا به أزواجا منهم زهرة الحياة الدنيا » — فهذا نهي عن فضل الشهوة . وقال تعالى : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » فهذا أمر بالصبر على مضض الحرمان . وقال تعالى : « وجعل بينكم مودة ورحمة » فهذا بيان لأسمى ما يكون من علاقات الحب بعد علاقات الزواج . وقال أبو تمام ونظر إلى هذا المعنى من قوله جلّ وعزّ :

وقالوا نِكاحُ الْحُبِّ يُفْسِدُ شَكْلَهُ وكم نكحوا حُبًّا وليس بفاسد

على أن أول الحب مما تخمد جذوته بعد أن يتلئب الوصال . وتبقى الرحمة والمودة ، وهما أقيم منه ، وتغلبانه عندما تطيش نوازع النفس . والشعراء الصادقون مما يسجلون هذه النوازع الطائشة . والعرف يعين الرحمة والمودة . وقد يقع عند النفوس الثوراة أن تخرج عليه ، فتنكر في الخروج عليه فضل الرحمة والمودة . وقد ذهب برتراند رسل إلى هذا المعنى في جانب مما كتبه عن الأخلاق والزواج ، واستشهد بشعر من شلي ، وقد ندّ عني موضع ذلك فلينظر . ولم يخل رسل من شطط على ما أحسن فيه من عرض الحجة وبسطها ، وعلى ما أصابه من جوانب الحكمة .

وقال أبو تمام :

نَقِّلْ فُؤادَكَ حَيْثُ شِئْتَ من الهوى ما الْحُبُّ إلاَّ للحبيبِ الأَوَّلِ
كم مَنْزِلٍ في الأَرْضِ يَأْلَفُه الْفَتَى وحَنينُه أَبداً لأَوَّلِ مَنْزِلِ

وقد صدق أبو تمام ان يكن قصد إلى معنى المودة والرحمة . أما ان قصد محض

الحب ، ففي قوله نظر ، وكذلك في المثل الذي ضربه من ادعاء الحنين للمنزل الأول وحده . وهنا مكان حجة رسل .

هذا ، وأكاد أزعم أن الذي يلهج به بعض المعاصرين من نسبة قدماء الشعراء العرب إلى أنهم ماديون في مذهب الغزل ، باطل بحت . وأحسب أن هؤلاء أتوا من حيث وجدوا أوصافا للشحم واللحم مما يستحب مثله عند اللذة . وليس لعمري غزل القدماء كله في أوصاف الشحم واللحم ، ولا كل الأجساد التي وصفوا تجري على هذا ، ولا التي وصفوها بهذا كلها تجري على معنى ارادة اللذة . ثم إن القرآن لم يكن ليخاطب العرب ، فيمتّن الله عليهم فيما امتّن عليهم به من آلائه ، بنعم المودة والرحمة في الزواج ، لو لم يكن يعلمهم مدركين لهذا المعنى . وانما كان يخاطبهم بما يعلمون ويدركون . وليست الرحمة والمودة لعمري مما يوسم بأنه ماديّ ولقد عبروا عنها في الشعر كأصدق ما يكون التعبير .

ثم ما سميناه « لوعة الجنس » ليس كله ضربة لازب بمادي ، لا ولا بعضه ، الا من حيث هو ناشيء عن غريزة متأصلة في سر الحيوان.ذلك بأن المادية انما تعلق بالغزل حين تصير اللذة الحسية هي غرضه. أما المناغاة الملتاعة التي تكون من الحرمان ، فهي تسام فوق طلب اللذة ، وان يك نيل اللذة مما يظن أنه يطفئها . والعرب في باب الجنس أعمد إلى هذه المناغاة ، منهم إلى ذكر اللذة نفسها ، أو ذكر طلبها ، وان كانوا لا يدعون لذلك ذكرا في موضعه وعند اقتضاء الحال له .

ولقد شهدنا في عصرنا هذا وفي العصر الذي سبقه كتابا يفردون التصانيف المنتقاة للحديث عن اللوعة الجنسية. وقد ثارت على بعضهم الثوائر فيما صنعوه ، كالقضية التي رفعت ضد الكاتب الفرنسي فلوبير باسم الفضيلة في قصته مدام بوفاري ، وكالقدح الذي قدح به لورنس في قصته عن ليدي شتلري وعاشقها . ثم انتصف لهؤلاء ما أحسه الناس في تصنيفهم من التماس الصدق ، وبعدهم كل البعد عن ارادة الاستهتار بمعنى الاباحة . ولا يكون الصدق عن هذا الدافع البشري العميق ، الذي التوى بالناس اساءتهم إلى مدلول الغيرة وعدوانهم على كنه فضيلة العفاف ، حتى أداهم إلى تشويهه ، مما يؤبن بانه مادي . واللوعة الجنسية مما تختلط فيها معاني الرحمة والمودة وغير ذلك من قريان الهيام الروحي أيما اختلاط ، حتى يوشك أن يعسر التمييز والتعيين . ولأمر ما تخيّر الصوفية الرمز الغزلي فوق كل رمز ، وارتفعوا به فوق

كل مدلول للمعنى الجنسي إلى فيض الأثيرية المحض . والصدق الصوفي على هذا انما يجزيء في باب الأغراض الصوفية وحدها . ويبقى بعد الصدق الجنسي ليجزىء فيما هو من خالص عمق البشرية من الأغراض. ولقد كان العرب، أهل البداوة منهم بخاصة ، من أصدق أمة تعبيرا في هذا الصدد ، على ما بنوا عليه من خشونة الغيرة والحفاظ وشدة العفاف ، بل قل من أجل ذلك . ولقد تجد في أخبار ما كان يُسْتَفْتَى عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم فيجيب في هذا المضمار شواهد كثيرة بالغة . من ذلك أخبار الأنصاريات اذ سألن عن بعض ما هو من أسرار النساء . ومن ذلك خبر العزل وسياق الخبر في روايته . وأشياء كثيرة في هذا المعنى ، هي الآن من جوهر ما يتقصده العلماء ويفردون له الدراسات ولا يستحيون ، على ما يتكلفونه لذلك من لاتينية الاصطلاحات ، وعنت التراكيب .

هذا وقد كان الشاعر العربي ، متى أراد إلى الافصاح عن لوعة الجنس ويلابس ذلك معنى المودة والرحمة غالبين عليه أو مغلوبين ، مما يلمح ، طورا في وقار واستحياء ، وطورا في تردد وحرج ، وطورا في شوق ونشوة ، وطورا في فكاهة أو جسارة أو تخابث أو موارد من القول هي شوب من كل ذلك أو متفرعات عنه . وقد يخلو اداؤه أحيانا من هذا جميعه فيكون اراغة إلى محض الحنين ، ومعاني اللوعة متضمنة في ذلك . وانما يظهر هذا الوجه العسر العزيز حين يذيب الشاعر حاقّ ذاتيته اذابة فيما يعتمده من نموذج . ويوشك أن يقارب هذا المذهب مذاهب المتصوفة . قال معاوية معود الحكماء :

أَجَدَّ الْقَلْبُ من سلمى اجتنابا ... وأَقْصَر بَعْد ما شابَتْ وشابا

وشابَ لِداتُهُ وعَدَلْنَ عَنْهُ ... كما أَنْضيْتَ من لُبْسٍ ثيابا

فان تَكُ نَبْلُها طاشتْ وَنَبْلِي ... فقد نَرْمي بها حِقَباً صِيابا

فتَصطادُ الرِّجالَ إذا رَمتْهُمْ ... وأَصطادُ الْمُخَبَّأَةَ الكِعَابا

فان تكُ لا تَصيدُ الْيَوْمَ شَيْئاً ... وآب قَنِيصُها سَلْماً وخابا

فإنَّ لها منازِل خاوِياتٍ ... على نَملَى وَقَفْتُ بها الرِّكابا

من الأَجزاع ، أَسفَل من نُميـــلٍ كما رجعت بالقلمِ الكتـــابـــا
كتاب مُحَبِّــرٍ هـــاجٍ بصيـــرٍ يُنَمِّقُــه وحاذر أَن يُعـــابـــا
وَقَفتُ بها الْقَلُوص فلم تُجِبْــني ولـــو أَمْسى بهـــا حَـيٌّ أَجابـــا

وقال بشر بن أبي خازم ، وقارب هذا المعنى ولم يصبه :

أَحقٌّ ما رأَيتُ أَم احتـــــلام أَم الأَهْوالُ إِذْ صَحْبِي نيـــام
أَلا ظَعَنـــت لنِيَّتهـــا إِدامُ وكُلٌّ وصالِ غَانِيَــةٍ رِمـــامُ
جدَّدتّ بحبِّها وهَزَلْتَ حتَّــــى كبِرتَ وقيل إِنَّك مستهـــام
وقد تَغنى بنـــا حِيناً ونَغْنـــى بهـــا ، والدَّهــر ليس لـــه دوام

وانما سقنا كلام بشر هذا لندل على ان الذي ذهبه معود الحكماء نموذج وليس نسيج وحده . وقد دلنا ابن سلام الجمحي على ضياع أكثر الشعر القديم ، فما وجدناه منه كالمفرد ، فلا يحسن بنا أن ندعي له حاقّ الأصالة الشكلية ، وان وجدنا له شبيها ولو على مباعدة فذلك نص في أن لا ندعي له ذلك .

هذا ، وقد يخلو كلام الشاعر من جميع ما قدمناه ، فلا يبقى له الا ظاهر النموذج الشكلي السنخ ، وحينئذ نتلمس ، فان أصبنا للكلام ماء ، وحرارة من فصاحة ، حكمنا للشاعر أنه أذاب طرفا من تجربته فيما احتذاه ولم يبلغ به حظه من الملكة أكثر من ذلك ، أو كان غرضه ، مما يستلزم نحو هذا الصنيع . مثال هذا قول بشر ابن أبي خازم في الكلمة التي قدمنا منها وهوبعد الأبيات التي مرت من مفضليته :

ليالِيَ تَستَبيكَ بـــذي غُـــروب يُسَنُّ عـــلى مَرَاغمـــه القســـام
تَعرُّضَ جَأْبَــةِ الْمـــدْري خَـــذُول بصـــاحةَ في أَسرَّتهـــا السِّـــلام
وصاحبُهـــا غَضيضُ الطَّرْفِ أَحْوَى يَضُوع فؤادهـــا منْهُ بُغـــامُ

ونحو هذا عند الجاهليين كثير . وقلما ينحطون فيه إلى حضيض الكلام المغسول .

وقد قدمنا لك أن مع البداوة الصدق . ثم أضف إلى ذلك قوة الثقة من تملك اللغة، وهذا لا حق بما ذكرناه من معنى التجويد والاتقان لمحض الفن .

ومما يجري مجرى الحنين ولا يبلغ ما بلغه معاوية معود الحكماء من التحليق والتجرد قول المرقش الأكبر (١) :

سرى لَيْلاً خيالٌ مِن سُلَيمَى ... فَأَرَّقني وأَصحابي هُجود
فبتُّ أُدير أَمري كُلَّ حَالٍ ... وأَرْقُب أَهْلَها وَهُم بَعيدُ

وهذا من زعم مراقبة الأهل وهم بعيد شاهد في الذي نحن بصدده :

على أَن قد سَما طَرْفي لنارٍ ... يُشَبُّ لها بذَى الأَرطَى وَقُود
حوالَيها مهاً جُمُّ التَّراقِي ... وآرامٌ وغِزلان رُقُود

وفي قوله رقود اشعار جنس لا يخفى تنزاعه ولوعته .

نَواعمُ لا تُعالجُ بُؤس عَيْشٍ ... أَوانسُ لا تُراحُ ولا تَرُود
يَرُحْنَ مَعاً بطاءَ المَشْي بُدًّا ... عليهنَّ المجاسد والْبُرود

وفي قوله « بدا » تخابث ، حور به النموذج التقليدي شيئا ما ، إلى تصوير ما نقلته اليه نظرته بعقله وظنه أو بعين رأسه . وسترى من تصديق ذلك في هذا المعنى من بعد ان شاء الله .

سكنَّ ببلدةٍ وسكنت أُخرى ... وقُطِّعت الْمَواثقُ والْعُهود
فما باليْ أَفِي ويُخَان عهْدي ... وما بالي أُصاد ولا أُصيدُ

---

(١) مفضليته ، ٤٦ .

والعجز فيه معنى احتجاج بالغ على ما هو ملازم له من سنة العفاف أو الحياء ، وفيه أيضا تلميح إلى تجربة عاطفية .

وربَّ أَسيلةِ الْخَـدَّين بكْـــرٍ مُنَعَّمةٍ لها فَـرْعٌ وجيـــــد
وذُو أُشُرٍ شَتيت النَّبْت عــذبٌ نَقِيُّ اللَّون برَّاقٌ بـــرُود
لَهـوتُ بهــا زمـانــاً من شبابـي وزارتها النَّجـائب والْقَصيـــدُ

وهذا على ما ترى من نموذجيته وشكليته فيه ايحاء بملامة ونظر إلى الحبيب الأول ، لو قبلنا على سياقه أن في هذه الكلمة حبيبين لا واحدا ، وما أحرى أن لم يكن الا واحدا .

أُناسٌ كلما أَخْلَقْت وَصْــلاً عَنـاني مِنْهُمُ وصْـلٌ جـديـد

وهذا يحقق ما نزعمه ، على أي المحملين حملته ، أهو حبيب واحد من يتحدث عنه ، أم حبيب آخر عنّ له بعد الأول ، ووفاؤه للأول يصده والأول غير واف .

ومما هو نموذجي محض ، ولكنه ذو رونق من الفصاحة والترنم والتأمل المستفاد من التجارب قول سويد بن أبي كاهل :

بَسَطَتْ رابِعــةُ الْحَبْــل لنــا فوَصلْنا الْحبلَ مِنهـا ما اتَّسـع
حــرَّةٌ تجـلُو شَتِيتـاً واضِحـا كشعاع الشَّمسِ في الْغَيْـمِ سطـع
صَقَلَتْهُ بقَضيبٍ نــاضِــرٍ من أَراكٍ طَيِّبٍ حتَّــى نَصــع
أَبيضِ اللَّــونِ لذيذٍ طَعْمُـــه طَيِّب الرِّيقِ إذا الرِّيقُ خُــدَع
تَمنحُ الْمِـرآةَ وجهــاً واضِحـاً مثْلَ قَرْنِ الشَّمسِ في الصَّحوِ ارتفع
ناصِعِ اللَّوْنِ وطَرْفـا ساجيــاً أَكْحل الْعَيْنَيْنِ ما فيه قَمَــع

وقُروناً سابِغاً أَطْـرافُهــــــــا غلَّلتها رِيحَ مِسكٍ ذي فَنَـــــع

هيَّج الشَّوق خيالٌ زائـــــــــــرٌ من حبِيبٍ خَفِرٍ فيـــــه قـــدع

شاحِطٍ جاز إِلى أَرْحُلِنــــــــا عُصب الْغَابِ طُرُوقاً لـــم يُــرَع

آنِسٍ كـــان إِذا مــا اعتــادنِيْ حال دونَ النَّوْمِ مِنِّي فامْتَنَـــع

وكذاك الْحُب ما أَشْجَعَـــــــهُ يَرْكَبُ الْهَـوْلَ ويَعْصي مــن وَزَع

فأَبيتُ اللَّيـــل ما أَرْقُـــدُه وبِعَيْنَيَّ إِذا نَجْـمٌ طَلَـــــع

وإِذا ما قُلْتُ لَيْلٌ قـــد مضـى عَطَف الأَوَّلَ مِنْهُ فَـــرَجَـــع

يَسْحَبُ اللَّيْــلُ نُجـوما ظُلَّعــا فَتَواليهـــا بَطِيئـــاتُ التَّبْـــع

ويُزَجِّيهـــا عـلى إِبطـــائهـــا مُغربُ اللَّـون إِذا اللَّوْنُ انقشـع

فَدعانِــي حبُّ سلْمَـى بَعْدَمــا ذَهَبَ الْجِدَّةُ مِنِّــــي والرَّيـع

خَبلَتْني ثُــمَّ لمــا تُشْفِنــــي ففؤادي كُلَّ أَرْب ما اجتمـــع

ودَعَتْني بِرُقَاهـــــا إِنَّهـــــا تُنْزِل الأَعْصَم من رَأْسِ الْيفَــع

تُسْمِعُ الْحُدَّاث قَــوْلاً حَسنـــاً لو أَرادوا غَيْــرَهُ لـــم يُسْتَمَـع

ثم أخذ في الخروج . وهذه مقدمة جمعت فأوعت . ذكر اللذة الغابرة ، ونعت المحبوب في ثناياه ووجهه وشعره ، وذكر الطيف وذكر الحب ، وذكر الليل والنجوم ، وذكر رقي الغرام وأنس الحديث . ومراد الشاعر بعد واضح من أنه مقبل على جد وحفيظة اذ ذهب ريعان الشباب ، ولكن فيه بعد بقية سيصرفها إلى ما هي أهله من حماس ، — كما قد فعل علقمة ببقبة شبابه حين اهتدى باللاحب والفرقدين وقصد الحرث الوهاب .

ورابعة المحبوبة ههنا كأنها مصدر الهام يستغيث به الشاعر ويذمر به نفسه ، اذ هو مقبل في قوله على مفاخرة ومنافرة وتحد تمازجه حسرة وألم وخصومة، كما يذمر أهل الحرب أنفسهم باستصحاب النساء .

وقد مضى الشاعر في الخروج شوطا ثم افتخر بقومه فاطال وهاج به هيج الحماس . فلما بلغ هذا المبلغ أمسك شيئا والتفت إلى رابعة ليستلهمها ويذمر نفسه مرة أخرى كيما يندفع في شوطين جديدين من خروج وفخر أشد وأحد وأقوى إبانة عما في نفسه .

قال :

أَرَّق الْعَيْـنَ خيـالٌ لم يَـدَعْ　　من سُلَيْمى ففُؤادي مُنْتَـزَع

حَلَّ أَهلي حَيْثُ لا أَطْلُبهـا　　جانِب الْحِصْنِ وحلّتْ بالفَـرَعْ

لا أُلاقيها وقَلْبِـي عِنْدهـا　　غَيْرَ إلْمَامٍ إذا الطَّرْفُ هجـع

كالتُّؤاميَّة إن بـاشرتهـا　　قَرَّتِ الْعينُ وطاب المضطجـع

بَكَرت مُزْمِعـةً نِيَّتَهـا　　وحدا الحادي بهـا ثُمَّ انْدفَـعْ

وكريم عِنْدَهـا مُكتَبَـلٌ　　غِلَقٌ إثر الْقَطِين ٱلْمُتَّبَـع

والنسيب هنا أحر ، وليست حرارته تجربة خاصة ، فهو نموذجي من قريّ ما سبق ، ولكن حرارته مستمدة من حرارة الحماس الذي استنفر معه الشاعر . وقد أشرب نموذجه معاني من اللذة والشهوة . لا يريد بذلك إلى لوعة الجنس ولا إلى هذا الذي يسمونه مادية الغزل ، ولكن ليحمش نفسه بروح الغيرة والفحولة كما يفعل أهل الحروب — أو كما قالت هند في أحد :

إن تُقْبِلـوا نُعـانِقْ　　ونَفْـرش النَّمـارق

أَو تُدبـروا نُفـارقْ　　فـراق غَيْـر وَامـقْ

وقد حمى وحمش ، فاختصر الخروج كما اختصر الغزل ، ثم اختصر الفخر بقومه ثم أقبل على التحدي ، والخصومة والمصارحة بما عند نفسه ثم افتخر وقص قصة نضاله وانتصاره الذي كان أو الذي توهمه قد كان أو سيكون ، ثم صاح صيحة الظفر على جثة ثأر :

هلْ سُوَيْد غَيْرُ لَيْثٍ خـــــادِرٍ ثئـدَتْ أَرْضٌ عَليْهِ فانْتَجـــع

ولكنها هنا صيحة تمازجها مرارة ، — اذ سويد الغالب سويد الصخرة التي تعضب قرن الناطح ، سويد ذو اللدد والهجاء القامع ، سويد الذي أجبر شيطانه شيطان عدوه على الفرار ، سويد الغالب هذا كله ، هو الذي اضطر إلى الهجرة لاعدوه المغلوب . ولعل هذا يكشف لك سر الكناية المستكنة في مقدمته الطويلة ، ورابعته التي بسطت الحبل ، ومنته بعد أن دعته برقاها وتيمته ، ثم بانت بعد ذلك كل بين .

ولقد وهم ليال في تعليقه على المفضليات (١) فقال ما معناه ان قصيدة سويد هذه انما هي قصيدتان بلا ريب ، بحرهما واحد وقافيتها واحدة ، ومبدأ الثانية من البيت الخامس والأربعين . وهذا وهم في الذي ذكرناه ما يدفعه . وانما أُتِيَ ليال من جهة التصريع ، واستئناف النسيب بعد ما كان من خروج وأغراض . والنسيب والخروج والأغراض كل ذلك مما يختلط — اذ الجوهر عند الشاعر هو كل القصيدة ، ومبدؤها المطلع ونهايتها المقطع ، وما بين ذلك من أقسام يتصرف فيه نفس القريض وثباته ، فيداخل ويحاجز ، ويقدم ويؤخر ، ويحذف ويثبت وقد يكرر ويعيد وقد يستغني بنسيب عن خروج وبخروج عن نسيب وبغرض عن خروج ، وقد يدمج أشياء من ذلك بعضها في بعض أيما ادماج ، وهلم جرا . وسترى من هذا المعنى أمثلة ان شاء الله ، وقد سبق لنا أن أشرنا اليه ومثلنا بعض التمثيل .

هذا ، ومما هو نموذجي محض ، رونقه من الفصاحة ، وحرارته من مستسر الكناية والحنين التقليدي ، قول ربيعة بن مقروم الضبي :

---

(١) المجلد الثاني من تحقيق ليال للمفضليات (الترجمة الانجليزية) ص ١٣٩

أَمِنْ آل هنْـدٍ عرفْتَ الرُّسومـــا بجُمْرانَ قَفْراً أَبتْ أن تَريمـــا

تَخَـــالُ معارفَهـــا بعدمـــا أَتَتْ سنَتَان عليْهـــا الْوُشُـوما

وَقَفْتُ أُسائلُهـــــا نَــاقَتـي وما أَنا أَم ما سُؤالي الرُّسومـــا

وذَكَّرنـــي الْعهْـــدَ أَيَّامهـــا فَهاج التَّذكر قَلْبـــاً سقيمـــا

فَفَاضَتْ دُمُوعـــي فَنَهنَهْتُهـــا على لِحيتـــي وردائـــي سُجُوما

وهذا مما يرفعه التجويد والاحكام عن ان يكون مغسولا .

هذا ، ومن النسيب ما يختصر اختصارا وكأنه استعجال إلى الخروج أو إلى الغرض والنموذج في مثل هذا قلما يحمل ايحاء بتجربه غزلية ذاتية — وانما يحمل الكناية القريبة المأتى عما سيلي ، وربما داخله تفسيرها .

قال تأبط شرا :

يا عيد ما لك من شوق وايـــراق ومر طيف على الأَهـــوال طـــراق

يسري على الأَين والحيات محتفياً لله درك مـــن سار عـــلى ساق

وانما الساري على الأين والحيات تأبط شرا نفسه ، والساق ساقه التي يعدو بها لا ساق خدلة من فتاة رداح أو طيفها الزائر . ومن أجل هذا جاز لتأبط شرا أن يقول بعد هذا :

إنِّـــي إذا خلَّـــةٌ ألْوتْ بنائلهـــا وأَمسكتْ بضعيف الْوَصْل أَحـذَاق

نَجوتُ منها نَجائي من بَجيلَةَ إذْ أَلْقَيْتُ ليْلَةَ خبتْ الرَّهط أَرواقـــي

وقال عمرو بن الأهتم :

أَلا طَرَقَتْ أَسْماءُ وَهْيَ طَـــرُوقُ   وبانَتْ على أَنَّ الْخَيــال يشُــــوق

بحاجة محزُونٍ كأَنَّ فُــــؤادَهُ   جنَاحٌ وهــي عظْمــاهُ فَهوَ خَفُــوق

وهانَ على أَسماءَ أَنْ شَطَّتِ النَّــوى   يحِنُّ إِلَيهـــا والِــــهٌ ويتــــوق

ذَريني فإِنَّ الْبُخْل يا أُمَّ هيثَـــمٍ   لصالحِ أَخْلاقِ الرِّجـــالِ سـروق

ذريني وحُطِّي فــي هــواي فإِنَّنــي   على الْحسبِ الزَّاكِي الرَّفيعِ شَفيق

والبيت الرابع ورديفه تفسير لما تقدمهما . وان استحسنت اصطلاحات العباسيين ومن بعدهم فقل حسن تخلص بالاستخدام . والأمر أن الشاعر انما كان يخاطب زوجته فتلطف اليها في الخطاب ، وجرد منها خيالا وادعى له البين وما كان البين الا لومها له، ثم ذكر النوى، وما كانت النوى الا اختلاف ما بين مذهبيهما في الاسراف والاقتصاد ثم ذكر حاجة المحزون والوله ، وما ذلك الا اجتهاده في أن ترضى بما يذكرها به من فضيلة اتقاء الذم بالقرى ، وبما يرومه منها أن تحط معه في هواه من هذا الوجه ، وأن تغضي عن اسرافه ، وكيف تغضى مع قلة المال وكثرة العيال . والطروق الذي ذكره بدءا مزدوج المعنى، مشعر بطروق الضيف معا وطروق الزوجة بالملامة عندما طرق الضيف . وقد أعد الشاعر له البذل والتحرق، ولها الرقة والمصاداة والتملق . وبعد فأمثله ما يختصر فيه النموذج كثير وفي هذين المثالين شاهد كاف . على أنه ينبغي التنبيه ههنا إلى أن من فحول الشعراء من يختصرون فيجيء اختصارهم متضمنا لروح بعض ما فعلوه في قصائد أخرى . وهذا على جريه مجرى مذهب الاختصار في الرمز والكناية وايصال النسيب بالغرض أو اقحام الغرض على النسيب ، على وجه العموم ، يداخله من أساليب الشعراء الفحول ما يجعله كأنه باب مفرد في مذهب كل منهم . وليس هذا موضع الاستقصاء . وسنذكر من ذلك في موضعه ان عنّ ان شاء الله .

الايحاء بالتجارب الذاتية

كل الايحاء بالتجارب الذاتية في باب النسيب فيه التعمية والابهام وقد قدمنا الحديث عن هذا المعنى وعللنا جانبا منه . ومع هذا قد تختلف التعمية والابهام قربا وبعدا . فكلما دنت من شكلية النموذج بالأمر المراد أن يوحي ، أو يوماً زادت بعدا وكثف ظلها . وكلما ابتعدت عن شكلية النموذج أو قل رامت أن تبتعد اما بتحوير فيه أو ادخال معنى جديد عليه أو ما هو من هذا القبيل أيا كان ذلك ، فانها تزيد قربا منا ويمتد إلى ظلالها شعاع من الوضوح .

فمثال الأول قول زهير :

إنَّ الْخَليطَ أَجدَّ الْبَيــن فانْفَرقــا   وعُلِّق الْقَلْبُ مِنْ أَسماءَ ما علِقـــا

وفارقْتَك بِرهْنٍ لافكاك لـــــــهُ   يومَ الْوداعِ فَأَمسى الرَّهْن قد غَلقــا

وأَخلفَتْك ابْنَةُ الْبكْريِّ ما وعــدت   فأَصبَح الْحبْلُ منها واهِناً خَلَقــا

قَامتْ تَراءَى بِذِي ضَالٍ لِتَحزنَني   ولا مَحالَةَ أَن يشتَاق من عشِقـــا

بِجيدِ مُغْزِلَةٍ أَدمــاءَ خَــاذِلَـــةٍ   من الظباءِ تُراعي شادِنــاً خرِقـــا

كأَنَّ رِيقَتهــا بعد الْكرى اغْتَبقتْ   من طَيِّبِ الرَّاح لما يعدُ أَن عتُقـــا

شجَّ السُّقاة على نَاجُودهـــا شَبماً   من ماءِ لِيَنةَ لا طَرقــاً ولا رنقـــا

ما زِلْتُ أَرْمُقُهُم حتَّى إِذا هبطَــتْ   أَيدي الرِّكابِ بِهِم من راكِسٍ فَلَقا

دانيةً لشَرَورى أَو قَفَـــــا آدمٍ   يسعَى الْحُدَاةُ على آثارِهِم خِرقـــا

كأَنَّ عينَيَّ في غربَى مُقتَّلَـــــةٍ   من النَّواضحِ تَسقِي جنَّةً سُحُقــا

ومثال الثاني قول النابغة :

بانت سُعادُ وأَمْسى حبْلُها انْجذَ ما   واحتَلَّت الشَّرع فالأَجزاع من إِضمـــا

إحدى بلِيٍّ وما هام الْفؤاد بهــــا إلا السَّفاه وإلاضلَّةً حُلُمـــــــا

لَيستْ من السُّودِ أعْقَاباً إذا انصَرَفَتْ ولا تبِيعُ بِجنْبَي نَخْلَـةَ الْبرَمـــا

غَرَّاءُ أكْمَل من يَمشي على قَـدمٍ حُسْناً وأمْلَحُ مـن حاورْتَه الْكَلِمـا

قَالتْ أراكَ أخا رَحْلٍ وراحِلَـــةٍ تَغْشَى متَالِف لن يُنْظِرنك الْهرما

حيَّاكِ ربِّي فإنَّا لا يحِـلُّ لنــــا لَهْوُ النِّساءِ وإنَّ الدِّين قد عزمـــا

مُشَمرين على خُوصٍ مُزمْمـــةٍ نَرجُو الإِلَهَ ونَرجُو الْبِرَّ والطُمعـا

هلاَّ سألتِ بني ذبيان ما حسبـي إذا الدُّخان تَغَشَّى الأَشْمَط الْبَرَمـا

وَهَبَّت الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ ذي أُرُلٍ تُزْجِي مع اللَّيلِ من صُرَّادها صِرَما

صُهْب الظِّلالِ أتَينَ التِّينَ عنعُرُضٍ يُزْجِينَ غيماً قَليلاً مـاؤُه شَبِمَــــا

يُنْبِئكِ ذو عِرْضِهِم عنِّي وعالِمُهم وليْس جاهِلُ شَيءٍ مِثْل من علمـــا

أنِّي أُتَمِّمُ أيساري .وأمنِحهُـــــم مثْنى الأيادي وأكْسُو الْجفْنَةَ الأُدما

وأقْطَعُ الْخرقَ بالْخَرْقاءِ قد جَعَلَتْ بعْد الْكَلالِ تَشكِّي الأيْنَ والسَّأَمـا

كادت تُساقِطُني رحْلي ومِيثَـرتيـ بِذي الْمجازِ ولم تَسْمع به نَغمَــما

مِنْ قول حِرمِيَّةٍ قالت وقَد ظَعَنُـوا هلْ في مُخفِّيكم من يشتري أدمـــا

قُلْت لهـا وهيَ تَسعى تَحتَ ىَبتهـا لا تحْطِمنَّكِ إنَّ الْبَيْعَ قـد رزِمـــا

أي انتهى وانقطع .

فكلام زهير مخالطة تجربته للنموذج حتى لا تكاد تبين . ولولا ما يصدمك من لفح الحرارة والشوق الزائد على مجرد الحنين العرفي وأرب الكناية ، لأوشك أن يغيب عنك مكانها من كلامه كل مغيب .

وزهير ههنا يذكر انفراقاً من الخليط . وعلوقا من قلبه باحداهن فيه ، وحالا خاصة في الوداع ألهبت لوعته وذهبت بفؤاده ، وخلفا من موعد كان قبل ذلك وصرما وبينا ، وترائيا وجلوة ما وشوقا هيجه هذا التّرائي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ، جيد الغزالة ذات الرشأ المتناعس وهي تراعي سربها وتلتفت عنه لتنظر إلى ولدها ، والثغر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينة ، ثم إنه بعد هذا الوصف يرمي اليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوى بها ، ثم يلاحقها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع غزار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسيب بالخروج وسنذكره في موضعه ان شاء الله . والذي حوّره زهير ، وهو يجوّد نموذجه ، ليوحي اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذي ضالٍ لتحزنُني ولا محَـــالةَ أن يشتاقَ من عَشِقـــا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تترائ . والجواب عن ذلك كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت آنفا في باب طريقة القصيدة ووحدتها أنها لم تحزنه ، ولكن أعجبته ، ومنالها عزيز ، وقلبه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه . وكأنها اذ أرته من نفسها ما أرته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ، وخلجات ود ، كل ذلك ما فعلته الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلا كثيفا من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ، وتشعرك لفحا ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك. ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدس في نفسك ، أهو يريد أم أوفى بعد أن صارمته وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاءة وصبوة مما لا يئل من مثله ذو احساس مرهف وذوق دقيق مع نبل في النفس وعفاف؟ ومهما يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به عن أن يكون مغسولا كونه مجودا ناصع الفصاحة — فليتأمل هذا .

واذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها

يخفى حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثيرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ، وبعضها يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمنْ طَلَــلٌ برامـــــة لا يريــم ‏ ‏ ‏ عفــا وخلا لـــه حقُــبٌ قديــم

تحمَّــل أَهْلُه منْــهُ فبــانـــوا ‏ ‏ ‏ وفي عرصاته منْهم رســــوم

يلُحْــن كــأَنَّهــن يــــدا فتَــاةٍ ‏ ‏ ‏ تُرجِّعُ في معــاصمهـــا الْوُشُوم

وانما يذكر يدا الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن ذكر اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعه له لاحقة به ، وأنت تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عفَا من آل لَيلَى بَطْنُ ســــاقٍ ‏ ‏ ‏ فَــأَكْثبــهُ الْعجَائــز فالْقصيمُ

فهذا نص في أنه آنفا انما كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا يَبْغي مجرد نموذجيّ التشبيه .

تُطَالِعُنــا خَيالاتٌ لسلْمَــــى ‏ ‏ ‏ كمــا يتطَلَّــعُ الدَّيْــنَ الْغــريــمُ

وهي الدين وهو الغريم .

لَعمرُ أَبيك ما هرمُ بْنُ سلْمَــى ‏ ‏ ‏ بملْحيٍّ إذا اللُّــؤمـــاءُ ليمـــوا

وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترنم باسم سلمى ، كما يقع في باب تداعي المعاني وقد جمجم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى العزاء عند صديقه الممدوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قف بالدِّيار الَّتي لَم يعْفها الْقِدَم ‏ ‏ ‏ بلى وغيَّرها الأَرواح والـدِّيـــم

لا الدارُ غيَّرهـا بعدي الأنيسُ ولا ... بالدار لـو كَلَّمت ذا حاجةٍ صَمم

دارٌ لأَسْماءَ بـالتَّمْـريْـن ماثلـةٌ ... كالْـوحي ليس بهـا من أَهلها إرم

وقد أَراها حديثـاً غَير مُقوِّيـةٍ ... السِّرُّ منها فوادي الْجفر فالهـدَمُ

فَلَا لُكانٌ إلى وادي الغمـار ولا ... شرقي سلْمـى ولا فَيْد ولا رمـمُ

شطَّت بهم قَرقَرى بَرَكٌ بأَيْمُنهـم ... والعالياتُ وعن أَيسارهم خيـمُ

عَوْمَ السَّفين فلمَّا حال دُونَهُـمُ ... فنْدُ الْقُريَّات فالْعتْكان فالكـرمُ

كأَن عيني وقد سال السَّليلُ بهـمْ ... وعبرةٌ ما همو لو أَنَّهُـم أَمـمُ

غربٌ على بكْرةٍ أَو لُؤلُؤٌ قَلـقٌ ... في السِّلك خان به ربَّاتـه النُّظُم

وهذا تجربته سحيقة الخفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الربع ووقفة الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير . ثم يكاد يضرب عن ذلك ويذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت — وألفتك إلى قوله « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » — وفي كل هـذا من الكناية عن أم أوفى ما لا يخفى — اذ قد بانت عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شاءت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا الالحاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أَمنْ أُمِّ أَوفى دمنَـةٌ لم تَكَلَّـم ... بحومانـةِ الـدَّراج فالْمُتثلَّـم

ثم أخد يترنم بذكر المواضع — ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروج ملاءمته لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما همو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل ، لأنه كاد يصير به إلى قريّ من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الهمزية :

عفا من آلِ فاطمـة الْجـواءُ ... فيمنٌ فالْقـوادم والحسـاءُ

فذو هاشٍ فميثُ عُريتنــــاتٍ عفتها الرِّيح بعْدك والسَّمـــاءُ

فَذروة فالْجنَابُ كأَنَّ خُنْس النِّعاج الطَّــاويــات بهــا الْمُــلاءُ

يَشِمْن بُروقه ويرشُّ أَرْي الْجنُــوب عــلى حواجبهــا الْعمــاءُ

ويعجبني قوله « أرْي الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون أشرب معنى النساء ظباء ه هذه اللاتي خلفتهنّ على الربع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فلَمَّا أَن تحمَّل آل لَيلَــــى جرتْ بيني وبينَهُــم ظبــاءُ

جرتْ سُنُحاً فقلْت لهــا أَجيزي نوى مشْمولَةٌ فمتــى الْبقَــاءُ

تَحمَّل أَهلهــا منهــا فبانوا على آثــار من ذهب الْعفــاءُ

وههنا كالوحي برحيل أم أوفى .

كأَنَّ أَوابد الثِّيــران فيهــا هجائنُ في مغــانيهــا الطِّــلاءُ

لقد طالبْتُهــا ولكلِّ شَــيءٍ إذا طالت لجاجتُــه انْتهــاءُ

وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تنازعهــا المها شَبهــاً ودُرُّ البُــحور وشاكَهــت فيهــا الظِّبــاءُ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الظباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى به عن المرأة .

فأَمَّا ما فُوَيْق الْعقــدِ منهــا فمنْ أَدماءَ مرتَعُهــا الْخــلاءُ

وأَما الْمُقْلَتَان فَمــنْ مهــاةٍ وللدُّرِّ الْمــلاحــةُ والصَّفــاءُ

فصَرِّم حبْلَهــا إذ صرَّمتْــهُ وعــادى أَنْ تُــلاقيهــا الْعداءُ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » — اذ قد مضت هي مغاضبة واستمر مرورها على ذلك . فلم يبق الا أن تعفو الدار وتنمحي الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما » ففيه ما زعمنا من مباعدة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

اولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بلى انما كان سفاها وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويجذم حبله . على أن سعاد هذه راقته — والراجح كما سيدل على ذلك بعض مقالته من بعد — أنه رآها في موسم الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشبيهات البرم ، اللاء يبعن البرم . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت له رحمة لما رأته يعانيه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما عرضت له بما حولها من منعه بلسان الحال إلاّ بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا يستبعد . وقد هش لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما يعن فيه لهو النساء وتبرجهن :

الْيَــوْم يَبْــدُو جُلُّــه أَو كُلُّــــه وَمــا بدا منــه فلا نُحلُّــــــه

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سِنُّه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحلّ له لهو النساء « وان الدين قد عزما » . وهنا حين يلتفت إلى الجد والمكرمات وذكر المآثر ، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء ، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئاً فيصف حال القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم يفخر بالكرم ونحر الكرماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم القليل ذا الماء البارد — ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبل نفسه عند أوقات المطمع ، كيف يتمم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفاد إلى الملوك ، معمل للناقة المدي

الطويل حتى تكل وتشكى وتنتصب وتسأم — وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبدا من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم لا زالت عالقة بنفسه أي علوق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قريّ الخروج الذي لم يؤده إلا إلى السأم ليرجع إليها ويتعزى بتلذذ ذكراها حينا ولو قليلا . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمية وهي تقول : « هل من خفيكم من يشتري أدما » أو هذا كان ضربا مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرحل والميثرة جميعا ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه الا أن يحذر الحرمية لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمية . ثم قال كأنه يزجرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البيع قد زرم » أي قد انتهى ونحن قد تقضت حاجتنا في الحرم وسبيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها . كما يلوح من ظاهر المعنى . ما كان في الحقيقة الا زجرا منه لنفسه ، وترديدا لمعناه الأول :

حَيَّاك ربِّي ، فإنَّا لا يَحلُّ لنا لَهوُ النِّساءِ وإنَّ الدِّينَ قد عزما

وانما حياها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الزجر .

وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبل وأشرف ما قيل في بابه . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجوا فَحيُّوا لنُعْمٍ دمنَةَ الدَّار ماذا تُحيُّون من نُؤي وأَحْجار

وذلك حيث قال :

رأَيْتُ نُعْماً وأَصْحابي على عَجلٍ والْعيسُ للبَيْن قد شُدَّتْ بأَكوار

فكان ذلك منِّي نَظْرةً عَرَضَتْ حَيْناً وَتَوْفيقَ أَقْدارٍ لأَقْدار

فأوردها هنا مورد االنموذجية ، وسما بها شيئا إلى هواء الأثيرية — وهو مقارب لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وقــد نَكُون ونُعْــمٌ لاهيَيْن معــاً والدَّهر والْعيش لم يَهْمِمْ بــإمْــرار

أيــام تُخْبرني نُعْــمٌ وأُخْبــرهــا ما أَكْتُم النَّاسَ من حاجي وأسراري

حلاوة متزجية نسيب مما لا يعسر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .

ثم يقول :

أَقُول والنَّجْم قد مالت أَوائلُــه إلى الْمغيب تَأَمَّــل نَظْرة حــار

أَلْمحــةٌ من سنا بَرقٍ رأَى بصري أَم ضَوْءُ نُعمٍ بدا لي أَم سنــا نار

بل ضَوْءُ نُعمٍ بدا واللَّيلُ مُعْتَكرٌ فلاح من بين أَضواءٍ وأَستــار

وهنا سمو فوق محض التجربة ، أو محض ذكراها ، إلى النشوة الصرف والطرب الموفي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين إلى أجرام السماء ورموز التأليه .

ثم يقول :

تلُوثُ بَعْدَ افْتضَال الدِّرْع مِئْزَرها لَوْثاً على مثْل دِعْص الرَّمْلَةِ الْهَاري

وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الايحاء بذاتية النظرة ، والاشعار بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .

ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد المميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصاح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه رياضة القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكمال السلاسة والرونق اللفظي في الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أَتــاركَــةٌ تَدَلُّلهَــا قَطــام وضنّــاً بالتَّحيَّــة والســلام

فجاء بنسيب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية والنشوة المتصوفة إلى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، باحكام الصور واتقانها — ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقابيل تستبان واشارات لا تخفى — قال :

فإن كان الدَّلالُ فــلا تلجِّـي وإن كان الوداع فيــا لســلام

فلو كانت غداةَ الْبيْن مُنَّـــت وقد رفعـوا الخُـدُور على الخيـام

صفَحتُ بنَظْرةٍ فرأيـت منهـا تُحيْتَ الْخِدْر واضعةَ الْقِــرام

تَرائب يستَضــيءُ الْحلْيُ فيهـا كجمـر النَّـار بُـذِّر بالظــلام

وهذا من قول امرىء القيس « كأن على لباتها جمر مصطل » وليس بتكرار له ، على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلى والترائب معا . وقوله « بذِّر بالظلام » تأمل دقيق — ومع هذا فهو كأنه تفريع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا . وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها ، البيت .

وقد مضى النابغة فشبه قطام بالغزالة أم الغزال أو كما قال طرفة :

خَذُول تراعي ربرَبـاً بخَميلــةٍ تَنَاولُ أَطْـراف الْبرير وتَرْتَـدي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجت بماء مزن غريض أو كما نظر اليه حسان فقال :

كأَنَّ سبيئَــةً من بيْت رأْسٍ يكُون مزاجَهـا عَسلٌ ومـــاءُ

وفصّل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فدعها عنْكَ إذْ شَطَّت نــواهــا ولَجَّت من بِعــادِك في غــرام

وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب اللاتي

أوحيا بها فيكررانها على نماذج النسيب ليذيبانها فيها . ذلك بأن زهيرا لا يكاد يقارب التصريح بايحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابغة مما يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيرا — وفيهم سيّدنا عمر — قدموه لذلك . وأنفاس زهير يدانين انفاس امرىء القيس الا أنهن أقصر وأوشك مرا وأضيق مدى ، وجرير مما ينظر إلى زهير والنابغة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده قد نلمّ به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء النابغة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابغة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة نسيمية جذلة من الترنم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسيبي بغرض أن يوحوا او يومئوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد الفني وعرفه ، فتنخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأثافيه ورموزه العديدات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غلقها شدوا عميقا بلوعة الجنس ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشدو دليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وحرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل ظبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتبهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاف . وكذلك مسالكهم في القول التي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر و التر ائي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر في هذه باختصار لنمثل ليس الا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفصل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائرة بعين المهارة والغزالة الخذول . وهذا يراد بهالتنبيه على مكان اللطف والرقة والحنين وعمق اللوعة عند المرأة،والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفئدة

والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناغاة الحب ودلاله وادلاله وتفتيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل ، وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون اذ أخذوا في هذا القريّ ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به التراتي اظهار الشعر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت — هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أو راموا روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف — وقد مضى طرف منه — نعته بتكلف الأهوال ليصل إلى من يصل اليــه ، والغرض من هذه الصفة الالماع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أنّى طَرَقْت وكُنْت غير رجيلــةٍ والْقَوْمُ منْهــم نُبَّــــةٌ ورُقُــــود

وقال الحرث بن حازة :

أنَّى طَرَقْت وكُنْت غَيْر رجيلَــةٍ والْقَــومُ قد قَطَعُــوا متَانَ السَّجسج

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكنوا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى — قال المرقش الأصغر :

أمن بنْت عجلان الْخَيال الْمُطَّرح ألَمَّ ورَحلي ساقطٌ مُتَــزَحْــــزح
فلَمَّا انْتَبهْتُ للخيــال وراعنــــي إذا هُو رحــلي والْبلادُ تَوضَّــحُ

تأمل عنف التجربة هنا — المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه اذ لفحه ضؤ الصبح ، فاذا هي الصحراء

والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل. وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا . والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل اولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زارتْ وُريقَةُ شعْثاً بعدما هجعــوا لدى نَواحل في أَرساغها الْخــدمُ
فَقُمْت للزَّور مُرتــاعــاً فأَرَّقنــي فَقُلْت أَهْي سرتْ أَم عادنــي حُلُم
وكان عهدي بها والْمشْي يبهظهــا منَ الْقَريب ومنها النَّوْمُ والسَّـأَم
وبالتكاليف تَأْتي بيت جارتهــا تَمشي الْهُوينَى وما تبدُو لهــا قدم

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار باقصى البين . وأبعد ما يكون ذو هوى من النساء . واذا بروبقة تجامل بزيارة وهي المكسال السئوم . وعدم التوقع السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحوا الشاعر ليجد النواحل — وقد رأى من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم — وفي الاشارة إلى القدم ههنا أيما ايحاء باللوعة كما في الاشارة إلى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين ارتياع الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قوة الايحاء بالرغم من نموذجية المأتى .

وقال الأخطل .

طرقَ الكرى بالغــانيــات وربَّمــا طرق الْكرى منهُــن بالأَهـــوال
حلُم سرى بالغــانيات فــزارنــي من أُمِّ بكْرٍ موْهنــاً بخيــــــال
أَسرى لأَشعثَ هاجــدٍ بمفــازَةٍ بخيــال ناعمةِ السُّرى مكســـال
فَلهوت ليلة ناعمٍ ذي لَـــذَّةٍ كقرير عيــنٍ أَو كنــاعم بــال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة إلى الظفر كما يظفر القرير الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد الهجود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهيأ الخلوة في

حين أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأني لرويقة الحيية أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما تطرق فتروع وتؤرق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع ما عددنا وغيره مما لا نعدد . وملابسة الذكرى لوقفة الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افتتح به مصرحا بلفظ الذكر كثير ، منه قول السعدي :

ذكر الرَّبــاب وذكْرهــا سُقْــم   فَصبا وليس لمن صبا حلـــم

واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصَّبُوح بسُحرةٍ فارتـــاحــا   وأملَّه ديك الصَّبــاح صياحــا

والعجز ينظر إلى قول جرير :

لما تذكَّرْتُ بالدَّيريــن أرقَّـــني   صوتُ الدَّجاج وقَرعُ بالنَّواقيس

وقال امرؤ القيس :

أَمــن ذكْــر سلْمــى إذ نَــأَتْــك تنُــوص

وقال ذو الاصبع :

يا من لقلْبٍ طويل الْبثِّ محزُون   أَمْسى تَذَكَّر ريَّــا أُمَّ هـــرون

وقال ربيعه بن مقوم :

تَـــذَكَّـــرت والـــذِّكْرَى تهيـــجُــك رينبـــا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق كما في قول امرىء القيس « سما لك شوق بعد ما كان أقصر » ومنه نحو قول مزرد :

أَلا يا لقوم والسَّفَاهةُ كاسمِهـــا   أعائدتي من حُبِّ سلمى عــوائدي

وقال جابر بن حنى التغلبي :

أَلا يا لقَومي لِلمجـديـد الْمُصرَّم   وللحِلْم بعْدَ الزَّلةِ الْمتَـوهَّـم
وللمرءِ يعتـاد الصبابة بعد مـا   أَتى دُونَها ما فَرطُ حوْلٍ مُجـرَّم

وأما ما يجيء في عرض القصائد فلا يحصى . وقال المرقش ووصف حال الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصحبها نعت حركات منه يشعرن بأثرها فيه :

صحا قَلْبه منها على أَنَّ ذكْرةً   إذا عرضَتْ دارت به الأَرضُقائما

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحركة أو ما بمعناها من جولان الحيوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام ، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة . قال المرقش الأصغر :

رمتك ابْنةُ الْبَكريِّ عن فَرع ضالةٍ   وهُنَّ بنـا خُوصٌ يُخَلْنَ نعـائما

وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة .

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهاة لعلمك به وهو متضمن ينبغي ألا يغفل عنه . وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أي قوسا من فرع ضالة ليشعرك أن النظرة كانت رشقا ، من جانب منصاع . ثم قد كانت نظرته هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضاً يدلك على ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنَّ خوصاء مثلهنَّ تنظر بمؤخر عينها ، وهو – وذلك مفهوم ضمنا – ينظر كنظر ناقته – فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت ، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراءه واذا هو بين ابل مرقلات في البيداء كأنهن النعام – هيهات ذات النظرة . ولا يخفى أن اسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف اذ قال « اذا هو رحلي والبلاد توضح » .

وقال امرؤ القيس :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أَسيل وتتَّقـي   بناظرةٍ من وحش وجرة مُطْفِـل

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا ، مشتملا على كل ما توحي به معانيه ، خصصه

بحركة الاتقاء ، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى ، فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيج النفوس وقال أيضا :

وما ذرفْت عيناك الا لِتَضْربـي   بسهْمَيك فـي أَعشار قلْبٍ مُقَتَّـل

فذكر السهموما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلابسه الزهو والبذل والتحدي وعدم الاكترات والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والرقة والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة الحية ، فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كأَنٌ ما كان الجنسان . ثم بعد ذلك أورد كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخابث . فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكأَنَّهـا بين النساءِ أَعـارهـا   عينَيهِ أَحورُ من جـآذر جـاسم

وسنانُ أَقْصَدَهُ النُّعاس فرنَّقَـتْ   في عينهِ سِنَـةٌ وليس بنـائم

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحي اليك ما أحسه من فتنة — والاجتهاد محله أن المعنى بالنعت جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ، وصورة الجؤذر جيء بها للتوضيح لاغير وغير مراد منك أن تلتفت اليها أو تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال .

تُزْجي أَغنَّ كأَنَّ إِبْرة روقـهِ   قَلَم أَصاب من الدَّواةِ مدادهـا

فههنا التفاف إلى حركة حرف القلم أخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كأَنَّ الْمـدام وصَوب الْغمـام   وريح الْخُزامي ونشْرَ القُطـر

يُعَلُّ به بَردُ أَنيـابهـا   إذا غرَّد الطَّائـر الْمستحـرّ

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامنية التقبيل وجعل ترنمه كأنشودة يصدح بها تحيةً لتوهـُّم نشوته .

وقال أيضا :

أَمِنْ ذِكر سلْمى إذ نـأْتــك تنُوصُ   فتُقْصرُ عَنْها خَطوة وتَبُـــــــوصُ

وكــم دونها من مهمهٍ ومفــازةٍ   وكم أَرض جدبٍ دُونَها ولُصــوصُ

تَراءَتْ لنا يوماً بجنْب عُنيْــزَةٍ   وقد حان منْها رحلَةٌ فقَلُـــــوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختار لهن البكر الذلول . وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلوصه لا قلوصها وهي القلوص :

بأَســود ملتَــفٍّ الْغَــدائر واردٍ   وذي أُشُــرٍ تشــوفُـــــهُ وتشوص

منابتُه مثل السدوس ولــونــهُ   كشوك السِّيال فهْو عــذبٌ يفيصُ

والصاد عناء وهمس . ولذلك — أحسب — ركبها امرؤ القيس اذ مراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراءاة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة البين بينه وبين لهوالحديث ، وعسى أن يكون فيه صدى تجربة ، ولكنه صدى سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فهل تُسلِينَّ الْهم منــك شِملَّــة   مُداخلةٌ صُم الْعظــام أَصُــوص

فهذا يدلك على حقيقــة قصده إلى الشكوى ورثاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تراءَتْ لنا يوْم الرَّحيــل بــواردٍ   وعذْب الثَّنــايا لم يكُــن متراكما

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراءاة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد ، تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أحدثه في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امرىء القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار

الشعر بلمع الثنايا ، ويومىء إلى ما لاح له فتبينه من فلج الأسنان أو تفلج الابتسام ، أما امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد ملاءمة لما كان بصدده من معنى التذكر .

وقال طرفة :

وتبسم عـــن ألْمى كـــأن مُنَــوِّرا تَخلَّل حُرَّ الرَّمل دعصٌ لـــه نَدِي

فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أومأ إلى اشتهاء بذكر الدعص الذي يتلألأ على أقحوانة الندى .

وقال الأخر وهو من شواهد سيبويه :

لو ساوفتنا بسوفٍ من تحيتهـا سوْف الْعَيوف لراح الرَّكبُ قدقَنعوا

فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه .

وقال النابغة :

تجلُوا بقادِمَتَـي حمامــةِ أيكَةٍ برداً أُسِفَّ لِثاثُـه بالإِثْمــــدِ

فنعت افترار الشفتين بالابتسامة وسرعة مضي ما تبديانه من محاسن الفم، وقد مر بك هذا .

وقال عنترة :

إذ تَسْتَبيكَ بــأَصْلَتِيٍّ نـــاعــم عذْبٍ مُقَبَّلُهُ لـذيذِ الْمطْعـــم

وكأنما نَظَرت بعينَي شـــادنٍ رشإٍ من الغزلان لَيسَ بتَــــوأَم

وكأَنَّ فأْرَةَ تاجـرٍ بقسيمـــةٍ سبقَتْ عوارضها إليكَ مـــن الفم

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة ووحي من حركة — وسائر الكلام بعد نموذجي فصيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترنم ونشوته ليس غير .

وقال الحادرة :

بكرت سُميَّـة بُكرةً فتمتَّـع وغدت غُدُوَّ مفـارقٍ لـم يرْبَـع
وتَزَوَّدت عيْني غَداةَ لَقيتُهـا بلوَى البُنَيْنَةِ نَظْرَةً لـم تُقْلـع

وهذا نص في النظرة وصداها النفسي . ثم أخذ الحادرة بعد في تفصيل التجربة ، فجاء بنموذج المراءاة عند الوداع وأشربه الحركة والحيوية — قال :

وتصدَّفَتْ حتَّى استبَتْكَ بـواضِحٍ صَلْتٍ كمُنْتَصب الْغَزَال الأَتْلَـع
وبمُقْلَتي حَـوراءَ تَحْسِب طرْفَهـا وسنَانَ حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُـع

والواضع الصلت عنقها ، وثغرها أيضا وصلت وا ضح . وهنا « استخدام » كما يقول البديعيون ، مستكن ، يعلمك أنما انصلات جيدها ووضوحه طرف واكمال لانصلات ثغرهاووضوحه ، وقد تحدثت بهدا لتتحدث بذاك معه . والحركة لا تخفى . وقد جعل مقلتيها متصدفتين منصلتتين واضحتين كذلك . الا أن معهما الوَسَن ، وهو عبء تنوء به خفة التصدف والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما تقدم ، وبطؤها بالنسبة اليه هو الذي مكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك قوله « حرة مستهل الأدمع » — وذكر الأدمع لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة والبكاء .

ثم قال بعد ، فجاء به ملائما لما سبق كل الملاءمة :

وإِذَا تُنازعكَ الْحديث رأَيتَهـا حَسناً تَبسُّمُها لـذيذَ الْمكْـرعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينبيء بأن الابتسام الذي مازج الحديث أو قطَّعه تحدَّث اليه بالقبلات والوداد أو تَوَهَّم هو ذلك . وهذه غاية ما ناله ، فأداه الوهم إلى الأماني فخرج به من تجربة النظرة إلى التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح يمازجها غريض السارية ، ومعنى الراح متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد فهذا باب يطول ونعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

الوداع والظعائن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الايحاء فيه . اذ هو في سعته متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبصَّر خَليلي هلْ تَرى من ظَعائنٍ تَحَمَّلن بالعلياءِ من فوْق جُرثُم

علوْن بأَنْماطٍ عِتَاقٍ وكِلَّةٍ ورادٍ حواشيها مُشَاكهةِ الدَّم

وورَّكْن في السُّوبان يعلُون متْنَهُ عليهنَّ دلُّ النَّاعِم الْمُتَنَعِّم

وفيهنَّ ملْهًى للصَّديق ومنْظَرٌ أَنيقٌ لعين النَّاظر الْمُتَوسِّم

بَكَرْنَ بُكوراً واستَحَرْنَ بسحرةٍ فهن لوادي الرس كاليدِ للْفَم

جعلْنَ الْقَنانَ عن يمين وحزْنَه ومنْ بالْقَنَان من مُحلٍّ ومُحرم

ظَهرنَ من السُّوبان ثُمَّ جزعنَهُ على كُلِّ قَينيٍّ قَشيبٍ ومُفْأَم

كأَنَّ فُتاتَ الْعهن في كُلِّ منْزلٍ نَزلْنَ به حبُّ الْفَنَا لم يُحطَّم

فلما وَردْن الماءَ زُرْقاً جمامُهُ وضَعنَ عصيَّ الْحاضر الْمُتَخَيِّم

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة قد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . وننبه هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن المُتَحدَّث عنه أُمُّ أوفى حليلته التي بانت ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقَوْلُه في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصديق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم ذلك ، فلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر اليها مع صواحباتها ليرى منظر أنيقاً يروق — ومثل ذلك ليس له ، انما له لاعِجُ الذكرى وتحقق معنى البين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه بيمين ومن بالقنان من محل ومحرم ، ونفسه وعشيرته عنى . ثم كأنهن قد غبن إلى الأبد — ولكن الذكرى تعيدهن فهذا

ظهورهن من السوبان . ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب الأجنبي ، فيقرب الظعائن البعيدات ، ويقترح اقتراحا من اشتهاء بمقابلة ما بيز حركة السير ، ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المفأمات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كأن فتات العهن في كل منزل   نزلن به حب الفنا لم يحطم

وهذه صفة طلل وهو ما بقي في فؤاده من شجن فتات ذلك الطلل غير أنه يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها –

ولما وردن الماء زرقا جمامه   وضعن عصي الحاضر المتخيم

وذلك كأقصى ما يكون البعد .

والمثال الثاني قول المثقب العبدي :

لِمَنْ ظُعُن تُطالعُ من ضُبيبٍ   فما خَرجتْ من الوادي لحين

مَرَرْن على شَرَافِ فذاتِ رِجْلٍ   ونكّبنَ الذّرانِح باليَمين

وهنَّ كذاك حين قَطعن فَلْجاً   كأَنَّ حُمُولَهُنَّ على سفين

يُشَبَّهْنَ السَّفين وهن بُخْتٌ   عُراضاتُ الأَباهر والشُّؤون

وهُنَّ على الرَّجائز واكِناتٌ   قَواتِلُ كُلِّ أَشْجع مُستكِين

كغِزْلانٍ خَذَلْنَ بذاتِ ضَالٍ   تَنُوش الدَّانياتِ من الْغُصُون

ظَهرن بكِلَّةٍ وسدلْنَ أُخْرى   وثقبن الوصاوِص للْعُيون

وهن على الظِّلام مطلَّبات   طَويلاتُ الذَّوائبِ والْقُرون

أَرينَ محاسناً وكننَّ أُخرى   من الأَجيادِ والْبشَرِ الْمصُون

ومن ذَهبٍ يلُوح على تَريبٍ   كَلَوْنِ الْعاجِ ليس بذي غُضُون

إذا ما فُتْنَهُ يوماً بِرَهـــــنٍ يعِز عليهِ لم يرجِع بحِيـــــنِ

بِتلْهِيةٍ أُريشُ بهـا سِهـامـي تبُذ المُرشِقات منِ الْقَطِيـــــن

علَوْن رباوةً وهبطـنَ غَيبـــاً فلـم يرْجِعْن قائلـة لحيـــن

فقُلْت لبعضهنَّ وشُدَّ رَحْـــلي لهـاجرةٍ نصبتُ لهـا جبينـي

لعلَّكِ إن صرَمت الْحبل بَعـدي كذاك أكون مُصْحبتي قـــرُوني

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتنتظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية (١) :

أَفاطم قبـلَ بيْنِك متِّعينـــــي وَمنعُكِ ما سأَلْتُ كـأَنْ تبينـي

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتعاض وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمراً رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملابساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جفوة وحسرة من مصارمة أو عداء . قال في داليته المفضلية(٢) :

(١) المفضليات ٧٦
(٢) المفضليـــات ٢٨

أَلا إنَّ هنْداً أمس رَثَّ جدِيدُهــا   وضَنَّنت وما كان المتَاع يؤودُهــا

وأمس إنما هي اشارة إلى عهد النونية التي نحن بصدد ظعائنها :

فلو أنَّها منْ قَبلُ دامتْ لُبــانَــةً   على الْعهدِ إذْ تصطادني وأَصيدُهــا
ولكنَّها مما تُميطُ بـــــــوُدِّهِ   بشاشَةُ أدنَى خُلَّةٍ يسْتَفيــــدُهــا

فهذا تصريح كالهجاء .

وقال في الميمية المقيدة :

لا تقُــولــنَّ إذا مــا لــم تُرِدْ   أن تُتمَّ الْوعــدَ في شَيءٍ نَعـــم
حسنٌ قولُ نَعم مــن بعـــد لا   وقبيحٌ قــول لا بَعْــدَ نَعــــم
إنَّ لا بعد نَعــم فاحشَـــةٌ   فبِلا فابدأْ إذا خفْــت النَّــدم
وإذا قُلْت نَعم فاصبــر لهـــا   بنجـــاح الْقَول إنَّ الْخُلْف ذم
واعلَم انَّ الذَّمَّ نَقْصٌ للْفَتَـــى   ومن لا يتَّق الـــذَّمَّ يُــــذم

فذهب بتجربته هنا مذهب الحكمة ، وجعل فاطمته فتى ، وعسى أن كانت ولعلها عمرو أو هو هي .

وقد بدأ القصيدة بالالحاح في طلب المتاع الذي هو حقه أو يراه كحقه، بحسب سياقه . ثم حذرها من المنع اذ هو كالبين البائن ، ومن الخلف وكذب المواعد ، وهذا موقف أضعف من الأول ، اذ فيه اشعار بأن المنع والتنكر كائن ، فتلافاه بالتهديد :

فإنِّي لو تُخالفنــي شمـــالــي   خلافَكِ ما وَصلْتُ بهـــا يميني
إذَنْ لَقطعْتُهـــا ولقُلْتُ بينـــي   كذلك أجتَوي مــــن يجتويني

ثم تحقق في نفسه معنى البين فهرب منه إلى تجربة مشوبة من الافتعال والتذكر هي تجربة مراقبة الظعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة مخاصمة وليس

ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فؤاده حبها ، ولم تطرأ بعد طارئة خصام . وأما التذكر فما يخالط هذه التجربة المفتعلة من استحضار صور الاستمتاع برؤية الظعائن في دهر قد مضى — فاطمة أو غيرها .

وإذ التجربة مفتعلة ، وانما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن روح التجربة الأصلية تلابس الوصف النموذجي أي ملابسة ، فتخرج به عن ظاهره في ذلك ، وهذا منه لا يفطن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول ذلك ملاحقة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب المتنبي مما يذهب مذهب الخروج كثيرا للإشعار بالجد ، من ذلك مثلا تعداده المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلا كُلُّ ماشيةِ الْخيزلى فِدا كُلِّ ماشيةِ الْهيدبى

وانما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا — أي المثقب — يريد أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى ظعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الظعائن في تشبيه السفينة التفاتُهُ كالمتعض إلى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحِسان الراحلات عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات الأمل :

وهنَّ على الرَّجائز واكناتٌ قَواتلُ كُلِّ أَشْجع مُستكين

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله — ولا أحسب القارىء قد غاب عنه موضع تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكاءتها على الرجازة ، بالحمامة في وكنها الوادعة الحاضنة . والعجز احتجاج مر على هذا الرضا ، وتمثيل كالمتسلي بهذا الكثير الذي لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل وهو الأشجع المستكين — أشجع لما يتكلفة من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب

وامتعاض وجد ألاّ يبالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتمس ما يعلم أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزالة الخاذلة ، ليلقى سترا ما على التجربة التي باح بها آنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة المبتعدة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من ملاحقة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ، وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهرن بكلَّةٍ وسدَلْن أُخرى   وثَقَّبن الوصاوص للعُيُون

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول الرحيل ، ولعل فاطمته كانت احداهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ، لعمري ، قد ثقب الوصاوص فنظر فأمعن هو لا هنّ — ثم رجع إلى الايحاء بفاطمة فقال :

وهُنَّ على الظِّلام مُطلَّباتٌ   طويلاتُ الذَّوائب والْقُرون

فهي التي ظلمته بخلفها وكذبها ومنعها وايثار آخر كما قال في الدالية .
ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المقارنة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ، ويلائم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحبّ إلي وأشبه بمعنى الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سنرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب

بوعد منه ما اقترب وسلك مع الظعائن البائنات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه في قوله :

فإنــي لــو تُخـالفُنـي شمــالي خلافك ما وصلتْ بهـــا يميني
إذاً لَقَطعْتها ولَقُلْتُ بينـــي كذلك أجتوي مـــن يجتَوينـــي

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتنه بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا ما فُتْنه يــومـاً برهـــنٍ يعـز عليه لـم يرجع بحيـــن

وهذا كأنه تكرار أو قل تفسير لقوله :

لمن ظُعُنٌ تُطـالعُ مـن ضُبيـبٍ فما خَرَجتْ من الـوادي لحيـن

اذ هن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعادهن عسير . ثم يقول :

بتَلْهيةٍ أَريشُ بهـــا سهـــامي تبُذُّ الْمُرشقَات مـن الْقطيـــن

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادهما معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجال النساء فذلك ريشه لسهمه . وقابل هذا بقوله « تبذ المرشقات الخ » فزعم أنها تصده أيضا ، فلا يصيده كصيدها شيء — وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الظعائن لأنهن جارات راحلات ، وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما بمجراهن من القطين . والبيت فيه معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أَنَّها من قَبلُ دامتْ لبـانـــةً على الْعهدِ تَصطادني وأَصيـدُها

وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريب . فأتبعه مباعدة في قوله :

علونَ رباوة وهبطْنَ غيْبـــاً فلم يرجِعـن قائلـةً لحيـن

وفيه تكرار لمعاني بيتي الحين اللذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الظعائن في الأول لم يخرجن من الوادي لحين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى تجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلة بالأمل لواقد أجدى ما يحتال به من وعيد . واذ قوله « لم يرجعن » بَيْنٌ مَحْضٌ ، فانه رجع فقارب مرة أخرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فَقلْت لبعْضهنَّ وشُدَّ رحْـلي لهـاجرةٍ نَصبتُ لهـا جبيني

لعلَّك إن صَرمت الْحبل مِنِّـي كذاك أكونُ مُصحَبتـي قـرُوني

وهنا بطلت صورة الظعائن المرتحلة ، وصار هو ، لافاطمة ، المزمع على الرحيل ، على مذهب الخروج والجد الذي يصنعه الشعراء . وقوله لعلك التماس وتليين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله » فاني لو تخالفني شمال الخ « ولكنه ذو جانب مهيض وغضبة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأس بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكتراثها ، بقلة اكتراث أخرى تشابهها من جانبه .

وعمد المسكين الى الناقة ليجد ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها ، وانما هو استشعار اليأس وطلب السلوى ، ولعلها رحلة خيالية يتوهمها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدرار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه .

وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرتـه الأمونُ مبلغا . ثم التفت ليرثى لها ، وانما يرثى لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه . وقد فطن أبو عبيد البكري ، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع ، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقب .

إذا ما قُمْتُ أَرْحلُهـا بلَيْـلٍ تَـأَوَّه آهة الرَّجُـل الْحَزِيـن

وقد مرت بك ، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة (١). والحق أن الناقة هنا هي المثقب نفسه .

وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فعزم أن يجعل له أربا ، ولرحلته غرضا ومدى . فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو :

فرحْتُ بهـا تُعـارضُ مُسْبطـرًّا ... علىٍ صَحصاحهِ وعـلى الْمُتـون

الى عمرٍو ومـن عمرٍو أَتَتْنـي ... أخي النَّجدات والْحِلْـم الرَّصين

ولعلل عمرا أول ماهم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضريبته ، عزم الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة .

ولكن سرعان ما يصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما سيجده عنده ، ولعله سيتنكر كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر مما وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فإمَّا أَن تكونَ أَخـي بِحَـقٍّ ... فـأَعْرف منْك غَثِّـي أَو سمينـي

وإلاَّ فاطَّرِحْني واتَّخذْنـي ... عدُوًّا أَتَّقيـك وتتَّقينـي

وما أَدْري إذا يمَّمْت أَمـراً ... أُريدُ الْخير أَيُّهمـا يلينـي

أَأَلْخَيرُ الذي أَنـا أَبتغيـه ... أَم الشَّر الـذي هُو يبْتَغينـي

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو هذا رمزا لفاطمة . أم عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع اليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فان فاطمة نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ، وهذا معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفرور اليها منها — فهذا هذا ، وتلاحم هذه القصيدة ما ترى ، وانما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي ينعت فيه الشاعر سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة ارجاء هذا الى بابه ، وهو في تماسكه مع ما قبله وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا

---

(١) انظر شمط اللآلى ، وند الموضع

اليه من تأويل نموذج الظعينة في مثالنا الثاني قد اتضح . وانما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته الجهير ، الذي لا يستدل على باطنه المستتر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الظعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما اعتاد حب سليمى حين معتاد » :

كنيَّةِ الْحي من ذي الْغَضْبَةِ احتملوا ... مُسْتَحقبين فُؤاداً مالَه فادي

بانوا وكانتْ حياتي في اجتماعِهم ... وفي تَفَرُّقهمْ مَوْتي وإقصادي

أرمي قَصِيدهُم طرفي وقد سلكُوا ... بطْنَ الْمُجيْمر فالرَّوحاءِ فالوادي

محدِّدين لبرقٍ صاب في خيمٍ ... وبالقريَّة رادُوه برواد

يَخْفونَ طَوْراً وأَحياناً اذا طلعوا ... نَجداً بدا لي من أجمالهم بادي

وفي الْخُدور غماماتٌ برَقْنَ لنا ... حتَّى تصَيَّدنَنا من كلِّ مُصطاد

يقْتُلْننا بحديثٍ لَيْس يعْلمُه ... من يتَّقين ولا مَكْنُونُهُ بادي

فهنَّ ينبذْن من قوْلٍ يُصبْن بهِ ... مواقع الْماءِ من ذي الغُلَّةِ الصَّادي

ألْمعْنَ يقْصُرن من بُخْتٍ مُخَيَّسةٍ ... ومن عرابٍ بعيدات من الحادي

تبدو إذا انكشفَتْ عنها أَشِلَّتُها ... منها خصائلُ أَفْخاذٍ وأَعْضاد

من كل بهكَنةٍ أَلْقَتْ إشالتها ... على هبلٍّ كَرُكْن الطَّود مُنْقاد

وكلٌّ ذلك منها كلَّما رفَعتْ ... منها المُكرِّي ومنها اللَّيِّن السادي

حتى إذا الْحيُّ مالوا بعدما ذعروا ... وحْش اللُّهيْم بأَصوات وطرَّاد

حلُّوا بأَخْضَر قد مَالتْ سرَارتُه ... من ذي غُثاءٍ على الأَعراض أَنْضاد

قَفرٍ تظَلُّ مكاكي الفلاة به ... كأَنَّ أَصواتَها أَصواتُ نُشَّاد

ما لي أَرى النَّاس مزْورًّا فَحُوُلُهمُ ... عنِّي إذا سَمعوا صوتي وإنشادي

وهذا نموذج نسيب ، تداخله تجارب نظر عارم . وفرق ما بينه وبين المثالين السابقين كليهما انه لا يستبطن قصة حب ضائع تشوب نعت الاستمتاع بمرارة الأسف . ولعلك تساءل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرناه آنفاً به وفرقنا نسيب المثقب والسبب أن مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج المتشابهة . والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا وكما سنبين الا أنها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فلذلك أفردناه . أما ههنا فالشبه بين المثقب وزهير ما ذكرنا وهو سبب جوهري في مذهب الغزل والنموذج . وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في حقيقة أمر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة ، أمر لا يخفى بعد .

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند علقمة ، ومن هنا يباين زهيرا شيئا كثيرا اذ ذم زهير للحرب أصرح وانما يعتذر للحفاظ مع دفاعه عنه . وفرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه لا ينهى نفسه عن الصبا ويقول « دعها » عن حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الظعائن ، وهو كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمنا من غرضه ويشوبه ويشربه باستشعار الموت وقبحه ، وكراهية الحرب والنزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر مع الظعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألفت القارىء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقا في خيم ، وسيصلون هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجمل ما يكون في تتبع الظعائن من مقاربة ومباعدة .

يخْفوْن طوراً وأَحياناً إِذا طلـعوا   نَجْداً بدالي من أَجمالهـم بادي

وهذه النظرة مما يشعر بتتبع الجماعة ، اذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى الظهور بعد أن غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه بعيرا باديا فيكون ذلك مؤذنا بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون الغريب ، يدني الشاعر الظعائن ، فيذكر أول حالهن عند وشك الرحيل ، اذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثا لايراه ولا يسمعه أولياؤهن أهل الغيرة والشكيمة — وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات — ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الاتقاء ، والاتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذين يكون فيه التراثي والكلمات والاتلاع وألق الثغور والأجياد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائبا . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يبتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومراءاة ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « ألمعن » من البيت الذي يلي :

أَلْمَعْنَ يقْصُرْن مـن بُخْتٍ مُخيسةٍ   ومن عرابٍ بعيداتٍ عـن الحـادي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبعد الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أوله وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن يقصرن من الأزمة في منازعة ما بين المضي والريث القليل . وهن اذ يفعلن هذا يبدو منهن ، من ضروب المراءاة ما لم يقصدن حتى يوم تعمدن المراءاة أن يبدينه . قال أبو الطيب وكان رحمة الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وجلا الْوداعُ من الْحبيب محاسناً   حُسنُ الْعزاءِ وقد جُلين قبيـــح

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن .
ولا تهمن أن الشاعر انما أراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادها لا غير . فبعير الحسناء مما يزخرفه الشعراء حتى يجعلونه (وان شئت فقل يجعلوه والرفع أجود وأحب إليّ) كالحسناء . وقصيدة حميد بن ثور القافية ، وقد استشهدنا منها بأبيات السرحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمثلنا به هنا يصف الظعينة وراحلتها ويزخرفه حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكنا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نتعرض لها ان تيسر ذلك . وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يمشينَ هونـاً فلا الأَعجازُ خَاذِلةٌ ولا الْخُصُور على الأَعجَازِ تتَّكـل

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الابل ، من ذلك قول المرقش :

رمتكَ ابْنَةُ الْبكْريِّ عن فَرْعِ ضَالَةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يُخَلْن نعائمـا

وفيهم من قدم المرقش على امرىء القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، انما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

من كُلِّ بهْكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشالَتَهـا على هِبلٍّ كرُكْن الطَّود مُنْقَـاد

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الظعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كل هبل كركن الطود منقاد ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الخشونة وما وصف طرفة ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتهاء الموحى بهما في هذا التكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا أكمال لتوحيد الصورة ، في قوله :

وكُل ذلك منْها كُلَّما رفَعــــتْ منْها الْمُكَريٌّ ومنها اللَّيِّنُ السَّادي

واللين السادي أسهل انسيابا من المكرى على بطئهن جميعا .

ثم قابل ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجىء الى البون البعيد ، حيث انخرط سير القافلة ، وتناءت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتوين عند المقيل . وذكر الوحش والطراد فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الظاعنين . أو كما قال أمية بن عائذ :

أَلا إنَّ قَلْبي مع الظَّاعنينـــــا حزينٌ فمنــذا يُعزِّي الْحزينـــا

ثم قد نزل الحي الظاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد جعله جنة من جنان الغزل ، واديا مطمئناً ، مرتفعا ارتفاعا رخيما رهوا عن قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدوة التي نزلها الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ، فترك عند كل موضع رتب فيه فيضانه فيل ان ينحسر خطا من الغثاء . فأنت ترى جانب السرارة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات البروق التي احالها اليها في رائعـــة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحزّان ويلتمع السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من ترانيم الغناء . وما في شدو المكاكي وسائر أصناف المغردات من الايحاء ما كنا ألممنا بمعناه آنفا بمعرض الحديث عن هديل الحمائم . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النشاد ، جمع ناشد وهو الذي أضل شيئا ، فهو يصيح يبحث عنه — ليدل على التجاوب وعلى مراجعة الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الظعائن فهو ناشد ، وهو صادح ، وهو أيضا منتش بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ،

جازله أن يتحدى بما كان أثبته في أول قصيدته من دعوى الفحولة وبقية الشباب حيث قال :

أَبصارُهن إلى الشُّبَّان مائلَــــةٌ وقد أَراهنَّ عنِّي غَير صُـــدَّاد

إِذَا باطلي لم تقَشَّع جاهِليَّتـــه عنِّي ولم يترُك الْفِتْيانُ تقْـوادي

كنيَّةِ الحيِّ الى آخر ما قال :

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيرا عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

واذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكل . وقد تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :

بل هل شجتْك الأَظْعان باكــرةً كأَنَّهُنَّ النَّخْـلُ مـــن ملْهَـــم

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلا ظعنـــت لنيَّتهـــــا إدامُ وكُـلُّ وصال غانيــةٍ رمـــامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خص ظعينة بالنعت وهذا مذهب وكان امرؤ القيس مما يختصر ويطيل معا — فعل ذلك في رائيته « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا » وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والترائي بمعان متداخلات من قريٍّ ما ذهب اليه زهير وما ذهب اليه المثقب — وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وقامتْ إلى جنْب الْحجَاب وما بها من الْوجدِ ، لولا أَعيُنُ النَّاس عامدي

وهذا من نعت التراثن والمناغاة . وهو جيد بالغ . ومما يلحق بأوصاف الظعائن . وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمونها ظعينة ، رحلت أو لم ترحل . وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .

تتمة في الحركة والحيوية :

مما يلحق بالتراثي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضه نعوت نموذجية كقولهم « تمشي الهوينى » .

وما جرى هذا المجرى يخيم دون الايحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية أو حركة بمعان يزيدها عليه . كقول المنخل :

فدفَعتُهـــــــــا فتــدافعت مشــي القطــاةِ إلى الغــديـــر

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطاة وسمتها ، وذلك حين تمشي الى الغدير . وقال المرار :

يتهادَين كتَقْطــــاءِ الْقطـــــا وطعِمْنَ العيش حُلْـواً غيــر مــر

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع بذكر ما هن فيه من نعمة ليسبغ ايحاء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار بخلو البال وزهو الجمال وارتياد الهوى وخلاب الفتنة .

وقال الأعشى :

هِركَولَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافقهـــــا كأَنَّ أَخْمصها بالشَّوك مُنْتَعــل

فوضح صورة الهوينى بصورة الوجى الوحل ، ولأن هذه قد تجري مجرى النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكتمل الصورة اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكلة الحسنة المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، يدلك

على ذلك قولهم « هُرَكلةَ » و «هَرْكلَة» بمعنى « هركولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك — فيكون معنى هركولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمد الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وطوفْت للمـــال آفـاقَـــــهُ دِمشْـقَ وحِمـصَ وأُورِيَشَلَـــمْ
وزُرْتُ النَّجاشيَّ في أَرضــــه وأَرْضَ النبيط وأَرضَ العجـــم

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى النماذج ، الا أنها أقوى ايحاء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها علـى كذا و « نفج الحقيبة » « وينفج نهدها الثوب » و « يبهظ المفضل من أردافها » الى آخر ما قال المرار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر ألفاظ اللغة مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفُجُ الْحقيبةِ بوْصُهـــا مُتَنَضِّــدٌ بلْهــاءُ غَيْــرُ وشيكَــةِ الأَقْســام

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء — وكل ذلك إشعار بسذاجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعد ما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالتفات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

أوصاف النساء ومـــداخل الغزل :

ذكرت العرب من أوصاف النساء ضروبا لا تكاد تحصى ، ومن مداخل الغزل كذلك . ومن هذا كثير تقدم . فمما ذكرته في أوصافهن المرأة المنعمة ، والجميلة الفارعة ، والقصيرة الدّميمة ، والضخمة التي يضيق عنها الباب ،

والعوان ذات البقية والشمطاء الواهة ، والكزة الرهيبة ، والجليلة المهيبة ، قال علقمة :

مُنَعَّمــةٌ لا يستطــاع كلامهـــا على بابهـــا من أن تُـزار رقيب

ويدخل في هذا وصف الممنعة المحجوبة – قال امرؤ القيس :

تَجاوَزْتُ أحراساً إلَيهـا وَمعشراً عليَّ حِراصاً لو يُسِرُّون مقتـــلي

وفي ذكر الأحراس كناية عن المغامرة كما سنذكر إن شاء الله .

والممنعة النفور ، قال عروة بن الورد :

يعاف وِصال ذَاتِ الْبذْل قَلْبــي وَيتَّبِعُ الْمُمَنَّعَـةَ النَّـــــوارا

والكريمة الشريفة العفيفة ، والحظية الجارية ، قال النابغة :

والراكضاتِ ذُيُــول الرَّيط فانَقَها بردُ الْهواجر كالْغِزْلان بالْجَـــرَدِ

وقال الأعشى :

والْبغَايا يَركضْنَ أَكْسيـــــة إلإ ضريح والشَّرعبيَّ ذا الأَذْيـــال

والقينة الهلوك ، قال طرفة :

رحيبٌ قِطابُ الْجيْبِ منها رقيقةٌ بجسِّ النَّدامى بضَّةُ الْمُتجَـــرَّد

والبغي ذات السطوة ، قال الأعشى :

هِركَولة فُنُقٌ دُرْمٌ مرافقهـــــا كأَن أَخمصها بالشَّوكِ مُنْتَعِـــل

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكروه من أن قوله :

قالت هُريرة لما جئْتُ زائرهـــا ويلي عليك وويلي مِنْك يا رجُـلُ

أخنث ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسة ، والزوجة المغاضبة ، قال الجميح :

أَمْست أُمامَةُ صمْتاً ما تُكلِّمنا مجنُونةً أَم أَحسـت أَهل خَرُّوب

والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي مر بك ، وكما في قول مرة بن محكان :

يا ربَّة الْبيْتِ قُومي غير صاغرة ضُمِّي إليك رحال الْقوم والْقِرَبا

ومُرّةُ إسلامي كما تعلم .

والأم المربية ، والأم الغائرة من حماتها ، والمطلّقة تتبعها النفس كما في شعر زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعى الشاعر كما في قول الأعشى :

أَيـا هـذه بيني فإنـك طَالقَةْ

وكأن المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعتها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلْبي بارقٌ نَحْـو بارقٍ ولا هزَّني شَوقٌ لَجَارةِ هِـزَّان

وقال في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في تخليتك ، عاشرت منك النابح »(١) وأجاب بلسان الأعشى : « وذكرت لي طلاق الهزانية ، ولعلها بانت مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا للملوك » (٢) وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنفس مما في اللزوم .

والحليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب ، وعسى أن ترى من قول المرقش . والعائدة المترفقة ، قال الآخر :

---

(١) و (٢) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢

وما علَيكِ إذا خُبّرْتني دَنِفـــــاً   وغابَ بعلُك يوْمـاً أن تزوريـني
وتأْخُذي نغْبَةً في الكُوز باردةً   وتَغْمسي فاك فيهـا ثُمَّ تَسْقيني

وثائية الشنفري فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والنماذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصة ، وقد تكون ملحمية وهذا أسير نموذج كالذي عند امرىء القيس ، وقد تكون غير ملحمية كقول عنترة :

تَجَلَّلَتْني إذْ أهوى الْعَصا قبـلي   كأَنَّها صنَمٌ يُعتَـادُ مَعْكُـوف

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سقوني النَّسْأَ ثُـمَّ تكنَّفُـونـي   عُـــداةَ الله مـن كـذبٍ وزور

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في المظاهر مما يداخل الملحمي ويكون فرعا وطرفا وتبيينا ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة امرىء القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا ملك لا حبٌ ، وقد يُضَمنهُ الحوار ، كقول عبد يغوث :

وَتضْحكُ منّي شيخَةٌ عَبْشَميَّـة   كأَن لَم تَرَى قَبلي أَسيراً يمانيـا

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالاتفاتة ، فيكون من باب الالتفات القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَدفَعْتُهـا فتـدافعـت   مَشْيَ الْقَطـاةِ إلى الغـديـر
ولَثمتهـا فَتَنَفَّسـت   كَتَنَفُّس الظَّبـي البهيـر

وبكَتْ وقالت ما بجسْمكَ يا مُنَخَّلُ من حرُور
ما شَفَّ جسْمي غَيرُ حُبِّك فاهْدئي عَنِّي وسيري

وكقول امرىء القيس :

أفاطم مهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّل وإنْ كُنْت قد أَزْمَعت صُرْمي فأَجملي

وأكثر الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور إلى الغيبة داخل في هذا الباب . والمناجاة والمناغاة وأصناف مخاطبة النساء مثل قول علقمة :

فلا تَعْدِلي بيْني وَبينَ مُغَمَّر سقَتْك روايا الْمُزْن حينَ تصُوب

تدخل أيضا في هذا الباب . وأصناف أخر كثيرات غير هذا ـ

ولقد تسأل كيف ننسب إلى العرب مذهباً مسرحياً وهم لم يعرفوا ما نسميه المسرح وانما المسرح عندهم كان مسرح السائمة ثم ما يحمله المجاز عليه كمسرح الطرف وهلم جرا .

وجوابنا أن العرب كانوا أهل قصص وأسمار وأحاديث وولع بالأخبار . ولقد بلغ من ولعهم بالاخبار أن يتتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها ، اللهم الا أملا غرزيا أو كالغرزي فيما أحسب ، أن يتأتى لهم سداد أرب من معرفتها . من شواهد ذلك مثلا خبر السيرة في غزوة بدر اذ ألم النبي صلى الله عليه وسلم وصاحب له بشيخ من العرب فسألاه عن خبر الناس ، فاذا عنده خبر المسلمين وخبر قريش معا (١) .

ولقد كانت الجن التي تعمر صحراء العرب تشاركهم الولع بالأخبار . وقد أثبت القرآن في هذا أخبارا لا مدفع لها ، من وفود جن نصيبين أو سواها على الرسول صلوات الله عليه،في مرجعه من الطائف، فقالوا : « انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى الرشد » وفي سورة الأحقاف : « واذ صرفنا اليك نفرا من الجن يستمعون القرآن ،

---

(١) سيرة ابن هشام ٢/٢٥٤ — ٢٥٥

فلما حضروه قالوا أنصتوا ، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين » . قالوا يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى ، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم » . وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة سراقة ليشهد نجيّ قريش ، وأن الجن هتفت بهجرة النبي . وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة .

وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون . وربما تيّموا أو قتلوا . وممن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية :

وَقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْر ولَيْس قُرْبَ قَبر حربٍ قبر

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام :

قَدْ قَتَلْنَا سيِّدَ الْخَزْرج سعْد بنَ عُبادة
ورَمَيْناه بسَهْمَيْنِ فأصْمَيْنا فؤاده

وادعاء الكهان والشعراء في تلقي الأخبار من الجن والشياطين معروف .

هذا ، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان ، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار . وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم . وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا ، مسرحيا في جل تعبيره ، قصصيا واصفا في كثير منه ، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه . فاجتمعت بذلك لديه في مذهبه الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج ، وغيرها مما لم يذكروه كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح ، على نحو ما — هو نحو القصيدة — ومن أجل هذا ما ننكر وسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجراها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوربا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابة الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد

الأشخاص وإتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتئات على خيال السامع وذكائه. وقد عرض لهذا المعنى بريستلي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون إلى مجاملة خيال السامع وذكائه بالنشيد المشترك (الخورس) الذي يبعد به عن جو المشاهدة إلى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهارة الصوت وتنويعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدلك على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشاعر عندهم تشويق السامع إلى نهايتها أو احداثها ، وانما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعهد بما يفتن فيه من إتقان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي أن يشخص الممثل قطعا من خطب شكسبير فيبهر بالافتتان من دون أن يمضي في الرواية إلى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح و رسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوربي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى. والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن أراد القصة في أداء مسرحي عقّد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدرامة كما عرفه اغريق الأمس وإفرنج اليوم . ولكنا نزعم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يذكر من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولا سيما خلافة بني أمية . ولقد نفق أمرهم حتى أوشك القاص أن يكون ضربا متمما للتعبئات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروى في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيما سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنترة ليثير فيهم الحمية والحماس . فلم يجبه أحد . فتفاءل من ذلك شراً . ثم أن أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص — يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً — كثير من المذهب الدرامي مما ينبيء أن القصاص

قد كانوا مما يتبعون أسلوبا دراميا تشخيصيا في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأ ل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا قال له سيدنا عثمان : مه فقــد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ الا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد (١) .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء ، وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلو الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فكره هذا من صنيعه أهل التحرّز والتحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات ما بين المسلمين والمشركين ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنْشَد على ألسن الابطال قبل القتال وفي أثنائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، اذ مُجْمَع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ، وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة واللين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي أن المذهب المسرحي قد يلابس القصص الغرامية، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهزل ، ومحمل المغايظة . والأول يحتمل ، والثاني قد يحفظ ، ولكنه يُحتمل في الكثير الغالب لمجراه مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَعَلَّـم أَنَّ شَرَّ النَّاس حَـــيٌّ يُنـادي في شِعـارِهـم يسـار
ولولا عَسْبُه لــرددتمــوه وَشَرٌّ منيحـةٍ عَسْبٌ مُعـار

الأبيات .

(١) راجع ترجمته في معجم الأدباء « حرملة بن المنذر » — ١٠ — ١٥١١

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكروا من حديث الأغلب وصاحبته اذ هجاها بقوله (الخزانة ٢ — ٢٠٥) ؟:

جاريــةٌ مــن قَيسٍ بــن ثَعْلَبَــه

ومن حديث ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفريع له وموضع جميع ذلك بالاب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الرفث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بقرى النسيب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى الله منكم ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقت على عَزَبٍ منَّا ولَيس لــه أَهْـــل
فإنــا سَنَجْزيها الْجميل بفعْلها إذا ما تَزَوَّجنــا وليس لهــا بَعْل

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كأَنَّ خُصْيَيْــه إذا مــا هبَّــا دجَاجتــان تَلْقُطــان الْحَبَّــا

وكما يستشهد به النحاة واللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل قول الأخرى :

ان هنَى حزَنْبَــلٌ حــزَابيَــهْ إذا قَعدتُ فَوْقَــه نبــا بيَــهْ
كالأَرنَب الْجَاثــم فَــوق الـرابيَــه

وكبيت سيبويه (٢ — ٦٤) :

إن لهــا مُرَكَّنــاً إرْزبَّــا كأَنَّــهُ جَبهَــةُ ذَرَّى حَبــا

وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :
عُلِّقْتُ خَــوْداً مــن بنــات الزُّطِّ

ومن أقدم هذا قول النابغة واذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير . ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء االغزلي أو بعضه وسيلي ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غايظوا بكالهزل لا يكنون، وهذا من مذهب البداوة في التعبير . لا ترى به بأساً . وتراه ضربا من خشونة القول . وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه . الا ان يلجئوا اليه إلجاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في ذروة الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما ينهى أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلال الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة بن وقش من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق(١) . وكما روت سيدتنا عائشة من استحيائه من مسألة بعض نساء الأنصار(٢) . إلاّ أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كمقالة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما أمر به من النهي عن غواء الجاهلية وكنى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونة . أما أهل التحضر فينبو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصريح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحي برفث القول إلى جد أو كالجد . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهازل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجعة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرّض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضا مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

---

(١) السيرة ٢/٢٥٢
(٢) صحيـــح مسلم

فما خَفِيَتْ هُضَيْبةُ حَيثُ جُـرَّتْ   ولا إطْعامُ سخْلَتِها الْكِـــلابـا

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، اذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجع له مذهبا عرفه به الناس حتى قد كاد يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما أبن به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وقد عَلِمَ الْفَرزْدقُ حيــن تَشْكُو   عُروق الْكُلْيتَيْنِ مــن الطحـــال

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدلك على كراهة العرب أن ينحى بهذا وما اليه منحى الجد ما عابوه على امرؤ القيس في قوله :

فَمثلِك حُبْلى قــد طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ   فأَلْهيتُها عن ذي تَمائِم مُحْـوِلِ
اذا ما بكى من خَلْفِها انْصَرَفَتْ له   بِشِقٍّ وتَحتِي شِقُّها لَمْ يُحَـــوَّل

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيدا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره إلى أن يكون ماله المعزى بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمجى بن جرم وإلى أن تلاحقه العرب بالتعيير بعد رحلته إلى قيصر فينسبوا إلى موته ما نسبوا من أمر الحلة المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا العلاء لم يجسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن بجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجد ، فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة إلى النعمان بادي بدا على قبحه وأشره ، ولكن نسبتها إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ، وكأنها احست حسا نماما في نحو قوله :

فبكَت وقالت مَا بِجِسْمك يا مُنَخَّـــل من حـــــرُور

فجعتله يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرتنا

عطفا على النابغة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل حُمِل على الحموم فاندقت عنقه .

وبعد فنريد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضا يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يأبهوا في باب الغزل إلى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا باجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تتميما واكمالا على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساوىء ومقابح . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والجفاء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وان كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن أن يدعي استبعاده الا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام (١) » .

ولكي نثبت عند القارىء ما نحن بصدده حتى لا نحتاج إلى العودة اليه ، نضرب اليه أمثلة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتهن ، وهنّ بعد يتفاوتن في مدلولات الايحاء فيما بين لوعة الجنس التي يلابسها اشتهاء ولوعة الجنس التي تتسامى إلى الروحي من التسامي ، وليضف هذا إلى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية ان شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عمْرٍو أَجمعت فاسْتَقَلَّت ... وما ودَّعتْ جِيرانها إذ تولَّت

وقد سبقَتْنا أُمُّ عمْرٍو بأَمرِها ... وكانت بأَعْناقِ الْمطِيِّ أَظَلَّتِ

بعيْنَيَّ ما أَمْسَتْ فباتت فأَصبَحَتْ ... فَقَضَّتْ أُموراً فاستَقَلَّتْ فولَّتْ

فوا كَبِدَا على أُمَيمَةَ بعْدَما ... طَمِعْتُ فهَبْها نِعمةَ الْعيْشِ زَلَّتِ

---

(١) الشعر والشعراء — ٢٠

فيا جارتي وأَنْتِ غيرُ مُليمَةٍ — إِذَا ذُكِرَتْ ولا بِذاتِ تقَلَّتِ

لقد أَعجبَتْني لا سقُوطاً قناعها — إذا ما مشَتْ ولا بِذَاتِ تَلَفُّتِ

تُبِيتَ بُعيد النَّومِ تُهدِي غَبُوقَها — لِجارتِها إذا الْهدِيَّةُ قَلَّتِ

تحلُّ بمنجاةٍ من اللوم بيْتَها — إذا ما بيوت بالملامة حُلَّت

كَأَنَّ لها في الأَرضِ نسياً تَقُصهُ — على أُمِّها وان تُكلِّمك تبْلَتِ

أُميْمةُ لا يخزى نثاها حليلها — إذا ذُكِر النِّسْوانُ عفَّت وجلَّتِ

إذا هو أَمسى آب قُرَّةَ عينِه — مآب السَّعِيد لم يسلْ أَين ظلَّتِ

فدقَّت وجلَّتْ واسبكرَّتْ وأُكمِلتْ — فلو جُنَّ إِنْسان من الْحُسنِ جُنَّتِ

فَبِتْنا كَأَنَّ الْبيت حُجر فوقنَا — بريحانَهٍ رِيحتْ عِشاءً وطُلَّتِ

بريحانَةٍ من بطن صلْيَةَ نوَّرت — لها أَرج ما حولها غير مُسْنِتِ

وباضِعَةٍ حُمرِ الْقِسيِّ بعثْتُها — ومن يغْزُ يغْنم مرَّةً ويُشَمَّتِ

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فان كانت زوجته فالكلمة فيها ما ترى من نعت محاسن الأخلاق ولسنا نحتاج إلى الأمثلة الأخريات في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعوت ، ونحن أميل إلى هذا ، والله أعلم .

تأمل قول الشنفري حين ابتدأ بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم تشعر الا بها هي والمطي واسم كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد إلى ضمير المتكلم الواحد ، فصار هو ا لجيران كما ترى . وذلك قوله « بعينيّ » ثم تتبعها ظاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ، وكيف يتأمله وهو لا يريد إلى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو لا يريد إلى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه

تابعة ما ظعن ، فما نال أخلد في نفسه أثرا ، وادعى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ به ويتلذذ بذكره ويتحسر كيف فات ، وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ ؟ وقد جزع لما فات فلا أكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حباء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل أم عمرو وهي كنية التجلة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، وناداها بجارتي . وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع ينْفِي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجته . وفسر معنى الجوار بأنها ليست « بذات تقلّت » ، وتقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها أنها متقلية تتعازب وتتغطرس وتتبغض ، ولكن تبر وتداني وتحسن في إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربيّ بالتفات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به اليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت اليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها هي الّتي أحسنت اليه .

لقد أعجبته أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تبِيتُ بُعيْد النَّوْمِ تُهدي غبُوقَها   لجارتها إذا الْهديَّـةُ قلَّــــــت

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الايحاء — وسترى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد — فبادر إلى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء اذ أنها كهملك من حليلة بعل نقاء وصفاء ، أبعد ما يكون بيتها عن أن يؤبن بريبة ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفري ههنا يعرض بجارة لهذه الفاتنة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفري يتأملها وهو مشغوف ، اذ هي تمشي والحياء يطأطىء رأسها

كأن لها في الأرض نسيا تقصه ، وهي تكلمه ، ولعل هذا كان حين أحسنت عليه ، فتتعثر عليها اختلاجات الكلمات من فرط الحياء — ولا يخفى ما في هذا من اقتراح اللوعة الجنسية أي اقتراح وايحائها أيما ايحاء .

والشاعر أفطن شيء لهذا الايحاء فهو يبادر لينفي ما قد يحمله عليه السامع ولولا صدقه إنْ يكاد ليدنو ما يقوله من السخرية الرفيقة اللمس :

أُميْمَةُ لا يُخْزِي نثاها حليلها إذا ذُكر النِّسوانُ عفت وجلَّت

وقوله أميمة مستفاد منه « هذه التي أدعوها أميمة يا هذا » وليس كقوله أميمة أول ما بدأ بهذا التصغير التحبيبيّ .

وفرع عن معنى ذكر العفة والحليل قوله :

إذا هو أمسى آب قرَّةَ عينه مآب السَّعيد لَم يسلْ أَين ظلَّت

وصدر هذا البيت إلى نصف عجزه فيه دليل الغبطة وأنه ينفس على بعل أميمة ما وهبه الله من متعة العيش بها ، واللوعة هنا مستكنة ظاهرة كما ترى . أما آخر البيت فيوشك أن يداني رفيق المس السخريّ لولا الذي قدمناه من صدق لهجة الشاعر . ثم الذي نزعمه من المس السخري ليس بمستنكر في ذات نفسه ، ان أبنها إلى أن ما ناله الشاعر نيل عظيم ، يناقض من جهات كثيرة ما يرضى به الحليل ويثير الغيرة إن علم أمره أي اثارة ، ثم هو بعد لا يناقض خالص العفة .

واذ قد أشعر الشنفري بغبطته حليل أميمة جاملنا فوصف لونا مما غبطه فيه من جـلال سمتها وهيئتها واسبكرار جمال جسدها وكماله ، وفي الاسبكرار كناية عامه عن سائر ما تفتن به المرأة في معارض جسدها ، ثم عبر الشاعر عن حاقّ نشوته لهذه الفتنة بقوله :

فلو ُجُنَّ إنسانٌ من الْحُسن جنَّت

ثم أضرب عن ذكر ما أحسنت اليه به ، وعمى ليبلغ بالايحاء إلى ذروته فقال :

فَبِتْنا كأَنَّ الْبيت حُجر فَوْقَنا بريحانَةٍ ريحتْ عشاءً وطُلَّت

والشاعر حين يعمى أشد ما يكون ارشادا إلى تجربته ، جوهرها وسر حقيقتها . اذ الذي ناله الشنفري من أميمة أنه انتشى وثمل من مجلسها حتى لكأن البيت قد شملته ريحانة — ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفا وعطفا واحسانا ولذّةَ غزل . وافتن الشاعر بعْدُ في نعت هذه الريحانة وجاز عصرَهُ في هذه النشوة حتى بلغ عصر أبي تمام العباسي في استجلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما نفس أبي نواس عنه ببعيد :

وأَضغاثُ ريحـانٍ جنيٌّ ويابسُ

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نوّرت ، انما ارتاح ليتجلد إذ حوله الأرج المسنت ، اذ الغارةُ والموت والجيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قُريان منه فيْضَ الحيوية والنُبْل الانساني ، كما اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعته له ذات العيال التي زودته حرصا على سياسة القتال ، هو وأصحابه ، زادا أو تحت فيه وتقلّت ، على أنها للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات تقلتُ ، كما أميمة ليستْ بذات تقلت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ علينَا الْعيْلَ إن هي أَكْثرت وَنحْنُ جياعٌ أَيَّ آلٍ تـأَلَّـت
وما إن بها ضِنٌّ بما في وعائهـا ولكنَّها من خيفَةِ الْجـوع أَبقَـت

وكذلك أو تحت أميمة وأقلت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له وعادته . وقوله :

تبيت بُعيد النوم تهدي غبوقَهـا لجارتها إذا الْهديـة قلَّـت

جاء به شرحا لقوله « ولا بذات تقلت » فورّى وعمى ونبه به على صفتها من برّ جارتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيراناً في مطلع القصيدة ، وهو الشنفري نفسه ومما يقوي هذا المعنى أن قوله بعيد النوم

مع دلالته على خفيّ البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقولّه « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا »صدى له وليس الشعراء الحذاق مما يجيبون بنحو هذا عبثا ، وقوله في آخر القصيدة :

أَلا لا تَعُدْني إن تَشَكَّيتُ خُلَّتــي   شفاني بأَعلى ذي الْبريقَين عدُوتي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عميّ الشنفري تقية وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خلة وخاطبها بخاطب الخلة الرجل لا الأنثى — ألا لا تعدني وفي قوله « ألا رجع صدى من قوله « ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت » — وانما الأمر أنه يعجب لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المسنت .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صديق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك الثأر في مشهد فظيع :

جمار منى وسطَ الْحجيج الْمُصوِّت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ما ذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفتى أن يكون مثله ، على سجيته طلقا سجحا ، حلوا ان أريدت حلاوته ومرا إذا نفس العزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلاّ . انه ليأبى ما يؤبى ، وينتحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأميمة ، وان حال دونها البين — بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنها تقلت لئلا تخزى وليست بعد بذات تقلت » .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقا واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الجاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

ولعلك قائل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وانما يسيرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفري يعلمك أن نموذجه معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنعَّمة ما يُستَطاع كلامهـــــا   على بابهـا من أن تُـزار رقيـب
إذا غاب عنها البعل لم تفش سره   وترضى إياب البعل حيـن يؤوب

وهذا كقول الشنفري :

إذا هو أمسى آب قُـرَّة عيْنـــه   مآب السَّعيد لم يَسلْ أيـنَ ظَلَّت

وقال عنترة واختصر :

دارٌ لآنسةٍ غضيضٍ طَرفهـــا   طَوْع الْعناق لذيذةِ الْمُتَبسَّـم

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفري « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في الأرض نسيا الخ » .

وأكد عنترة مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :

ولقـد نَزَلْتِ فـلا تَظُنِّي غَيْرَهُ   مِنِّي بِمَنْزِلَـةِ الْمُحَبِّ الْمُـكْرَمِ

فذكر الاكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقه الشنفري ، وامرؤ القيس أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَليليَّ مُرَّا بي على أُمِّ جُنْـدُب   نُقَضِّ لُبـانات الفـؤاد الْمُعَذَّبِ
فَإنَّكُما إنْ تُنْظرانـي ساعَـةً   من الدَّهر تَنفَعني لدى أُمِّ جُنْـدُب

وحام حول هذا المعنى الشنفري على جودته البالغة فلم يصب منه الا بقدر أن قال « ألا لا تعدني البيت » :

أَلمْ تَريـاني كُلَّما جئْت طارقـــا وجدتُّ بها طيبــاً، وان لم تطيَّـــب

وهذا ما فصله الشنفري في قوله « وبتنا الخ » :

عقيلة أَتراب لها لادميمـــــــةٍ ولا ذاتُ خَلْق إن تـأَملْت جـأْنب

بفتح الخاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كزازة وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنها فحسب اذ لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » — وانما أراد نحوا من قول الشنفري « ولا بذات تقلت » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما ما يكون من ملاقاة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في هذا أنها تبرهن ولا تتكبر عليهن ، كزعل الشنفري الذي تأولنا ، حيث قال بعد « ولا بذات تقلت » انها « تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها الخ » .

أَلا لَيتَ شعري كيف حادِثُ وصلها وكيف تُراعِي وصْلَةَ الْمُتَغَـرِّب
أَقامت على ما بينَنا مـن مُودَّةٍ أُمَيْمةُ أَم صارت لقول المُخَبِّـــب

ومن هنا أخذ الشنفري « أميمته » :

فان تُنْأَ منها حِقْبةً تُلاقِهـــا فإنَّك مِما أَحْدثَتْ بالْمُجـــرِّب

والسؤال الذي تساءله أنسب لمذهب الحديث عن الزوجة (اذ أم جندب زوجته) من التقرير الذي قرره الشنفري وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما جاء الشنفري بالنموذج وهو نموذج زوجه كما رأيت ولا ريب في سبق امرىء القيس ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبيء بالايحاء ؟ والتي ذكرها كأنها زوجته .

ثم قال امرؤ القيس :

وقالتْ متى يُبْخَلْ عليك وَيُعتَلَـل   يَسُؤكَ وان يُكْشَف غَرامُكَ تَـدرب

وهذا حديث حليلة . والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق اذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

موانِعُ للأَسرارِ إلاَّ لأَهلِهـا   ويُخْلِفْن ما ظَنَّ الْغَيـور الْمُشَفْشَفُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العيادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو مما كان فيه الشنفري من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وتَقْصِيرُ يوْمِ الدَّجن والدَّجْنُ مُعجِبٌ   ببهكَنةٍ خَلْف الطِّرافِ الْمُعمَّـدِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علوق بالمادية .

قال :

ولَم يُنْسِني ما قَد لَقِيتُ وشَفَّني   من الوَجْد إنِّي غيرُ نَاسِي لقائِـكِ

وما دُونَها إلاَّ ثَلاثُ مـآوبٍ   قُدِرْنَ لِعيسٍ مُسنَفاتِ الحـوارك

ولا غَزْوَ إلاَّ جارتـي وسؤالُهـا   أَلا هل لنا أهلٌ ؟ سُئلت كذلك

تَغَيَّر سيري في البلادِ ورحْلَتـي   أَلا رُبَّ دارٍ لي سوى حُرِّ دارك

وليس امروءٌ أفنـى الشباب مُجاوراً   سوى رحبِّهِ إلاَّ كآخَر هـالك

أَلا رُبَّ يومٍ لو سقِمْتُ لعادنـي   نساءٌ كرامٌ من حيـيٍّ ومـالك

وأول القصيدة :

قفي ودِّعينا الْيوْم يا ابنة مالكٍ وعُوجي علَيْنا من صُدور جِمَالك
قفي لا يكُنْ هذا تَعلَّةَ وصْلنــا لبيْنٍ ولا ذا حظنـا من نــوالك
أُخبِّرك أَنَّ الْقَوْم فرَّق بينهُـــم نوى غُربةٌ ضرارةٌ لي كــذلــك

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حي كل ذلك ههنا كناية عن دار قومه التي أطرد منها أو قومه الذين أطردوه . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام الشنفري لا تخفى . وألفت القارىء بعد إلى أن ابن الرومي ، من مقدمي المولدين ، قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها وطنه :

ولي وطنٌ آليت ألاَّ أبيعـــهُ وألا أرى غيري له الدهر مالكا

والبحر والرويّ شاهدان يشفان . وليس ابن الرومي ممن يقال ليس له عهد بطرفة . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وانما هذا توارد الخواطر ، ذات العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفري قد استبان . والآن إلى المثال الثاني ، وهو قول الجميح الأسدي :

أمستْ أُمامةُ صُمتــاً ما تُكلِّمُنَــا مَجنونةٌ أَمْ أَحستْ أَهل خــرُّوب
مرَّتْ براكب ملْهوز فقال لهــا ضُرِّي الْجُميـح ومُسِّيهِ بتعــذيب
ولو أَصابتْ لقالتْ وهي صادقة إنَّ المِرِّياضَةَ لا تنْصبك للشِّيــب
يـأْبَى الذكاءُ ويـأْبي أَنَّ شيخكُـمُ لن يعطى الآن عنْ ضربٍ وتَـأْديب
أَما إذا حردتْ حردي فمُجريــةٌ جَرداءُ تَمْنعُ غيلا غَير مقْـــروب
وإِنْ يكُنْ حادثٌ يُخْشَى فذُو علقٍ تظَل تزْبرُهُ منْ خشْيَةِ الذِّيْــب

فان يكُن أَهلها حَلوا على قضَــةٍ فإِنَّ أَهلي الأُلى حلُّوا بملْحُوب

لما رأَتْ إبلي قلّتْ حلُوبَتُهـــا وكُلُّ عامٍ عليها عام تجْنيـــب

أَبقى الْحوادث منها وهْي تَتْبَعُها والحقُّ صِرْمَةَ راعٍ غَيْرِ مَغْلُـوبِ

كأَنَّ راعِينا يحدُو بهــا حُمُــراً بيْنَ الأَبارِقِ مِنْ مكْرانَ فاللُّـوبِ

فإِنْ تَقرِّي بنــا عينــاً وتخْتَفِضِي فينا وتَنتظِرِي كرِّي وتَغريبـــي

فاقْنى لعلَّكِ أَنْ تحظيْ وتحْتَلِبـي في سحبلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأْنِ مُنْجُـوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ، أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير وسمه ، أي عدوا منافسا له فيها ، فأغراها بأن تتنكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال » في مقدمته الانجليزية(١) أن الزوجة ألمت بقومها فأغروها أن تتنكر للجميح لكيما يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، اذ قد كان الجميح من غير قبيلتهم . وهذا اجتهاد حسن من « ليال » الا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال » انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله(٢) وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهاد حسن منه .

وقد فطن «ليال» إلى أن الذي جاء به الجميح ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد ابن الأبرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميح كما قال(٣) .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيد وسواهما مما هو مختصر . أما الظاهران فقوله (٤) :

أَلا عتِبت عليَّ الْيوْم عِرســـي وقد هبَّتْ بِليلٍ تشْتكِينـــــي

فقالَتْ لي كَبِرت فقُلْتُ حقـــاً لَقَد أَخْلَقْتُ حِيناً بعد حيـــن

---

(١) و (٢) و (٣) الترجمة الانجليزية ص ٧ — ٨

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، (١٣٣ — ١٣٤) و (١٠٦ — ١٠٨)

تُرِيني آية الإعــراضِ منهـــا وفظَّت في الْمَقَالَةِ بعد ليـــــن

ومطَّت حاجِبيهـا أنْ رأتْنـــي كبِرتُ وأنْ قد ابيضَّت قُـــروني

فقُلْتُ لها روَيدَكِ بعض عَتْبـي فإنِّـي لا أرى أنْ تزْدهِينـــي

وعيشي بالَّذي يُغنيك حتَّـــى إذا ما شئتِ أن تنأَى فَبِينِـــي

فان يكُ فاتَنـي أسفـاً شبابي وأمسى الرَّأس مِنِّـي كاللَّجِين

أي الزَّبد الجاف

وكان اللَّهْوُ حالفَنـي زَمـانـاً فأَضْحي الْيوم مُنْقَطِـع الْقَـرِين

أي بعيداً عني

فَقَدْ أَلِجُ الخِبـاءَ على الْعـذارى كـأَنَّ عُيُونهـنَّ عُيــون عِيــن

أي ممن كان أجمل منك وأشبَّ.

يمِلْنَ عليَّ بالأَقْرَابِ طَــوراً وبالأَجيـاد في الرَّيـط الْمَصُـون

الاقراب جوانب الحصور، وهذا كأنه مكشوف، وقد لقي عبيد شرا من مصرع امرىء القيس.

هذا والنموذج الآخر قوله:

تِلْكَ عِرْسي غَضْبي تُرِيدُ زيـالي أَلْبينٍ تُريــدُ أم لـــــدلال

إن يَكُنْ طِبُّكِ الفراق فـلا أَحْفِـلُ أن تَعْطِفي صُدُور الجمـــال

أو يَكُنْ طبكِ الدَّلالَ فَلَـوْ في سالفِ الدَّهْرِ واللَّيـالي الْخَـوالي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذاكِ إذ أَنْتِ كالْمَهاةِ وإذ آ تيكِ نَشْوَانَ مُرْخِياً أذيالي

فَدَعِي مَطَّ حاجِبَيْكِ وعيشي مَعَنا بالرَّجاء والتَّأْمال

زَعَمَتْ أَنَّني كَبِرْتُ وأنِّي قَلَّ ما لي وضَنَّ عني الموالي

أي جفاني بنو العمومة

وصَحا باطِلي وأَصْبَحْتُ شَيْخاً لا يُواتِي أَمْثالَها أَمْثالي

وازن بين هذا وبين قوله آنفا أنها هي أيضا قد كبرت .

أن رأتني تَغَيَّر اللَّوْنُ مني وعلا الشَّيْبُ مِفْرَقي وقَذَالي

فارْفُضي العاذِلين واقْنَي حَياءً لا يكونوا عَلَيْكِ خَطَّ مِثال

والمثال ما يحذى عليه واراه أراد مثال النعل الذي كان يحذو عليه الاسكاف ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » — وا لمثال معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقري ، أشعار كثيرات فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وبِحظٍّ مِمَّا نَعيشُ فلا تَذْ هَبْ بِكَ التُّرهاتُ في الأَهوال

أي نعيش بحظ ، ومما للتكثير ، ذكر سيبويه أنهم يقولون « مما يفعل » « ومما أن يفعل » كلتاهما بمعنى .

واتْرُكي صِرْمَةً على آل زَيْدٍ بالقُطَيْبات كُنَّ أو أَوْرال

لم تَكُنْ غَزْوَةَ الْجِيادِ ولم يَنْقَبْ بآثارها صُدور النِّعال

وهذا كآخر كلام الجميح ، وربما فصلناه بعد .

درَّ درُّ الشباب والشَّعْر الأَسوَدِ والراتكات تَحْتَ الرحال

وإلى هنا نظر المتنبي كما تعلم

والْعَنَاجِيجُ كالْقِداحِ من الشَّوْحَطِ يَحْمِلْنَ شِكَّةَ الأَبطال

ثم خرج إلى نعت الخيل .

ومما اختصره عبيد من مجرْى هذا النموذج قوله :

هَبَّت تَلُومُ ولَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحي هَلَّا انْتَظَرْت بهذا اللَّوم إصباحي

قاتلها الله تَلْحاني وَقَدْ عَلِمَتْ أَنَّ لِنَفْسي إفْسادي وإصْلاحي

كان الشَّبَابُ يُلَهِّينا ويُعْجبنا فما وَهَبْنا ولا بِعْنا بِأَرْبَاح

ومما اختصره غيره ما مرّ بك من قول عمرو بن الأهتم . وقول زهير في أم ولده كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لا تَزُرْني فلا واللهِ مالكِ من مزار

رَأَيْتُكِ عِبتِني وصددْت عَنِّي فكيفَ عليك صَبْري واصطِباري

فلم أُفْسِدْ بنيك ولم أُقَرِّبْ إليك من الْمُلِمَّاتِ الْكِبار

أَقيمي أم كعب واطمئني فإنك ما أَقمت بخير دار

وهذا نفسهُ مختلف عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون قد عنى أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تلك عرساي تَنْطقان بِهُجْرٍ وتَقولان قَوْلَ أثر وعثر

تَسْأَلاني الطَّلاق أن رَأتاني قلَّ مالي أتيتماني بنكْر

وَيْكَ أَنْ مَن يَكُنْ له نَشَبٌ يُحْبَبْ ومن يَفْتَقِرْ يَعِشْ عَيْشَ ضر

خَفِّضا ما لَدَيْكُما غَيَّر الـــدَّهْـــ ـــر ولا بُدَّ للضَّرِيك بصَبْـــــر
فلعلِّي أَن يَكْثُرَ المـــالُ عنـــدي ويُعَـــرَّى من المغارِم ظهـــري

وقد جعلهما ورقة عِرْسيْنِ كما ترى . والنَّمُوذَجيَّة في مسلكه لا تخفى .

وقول علقمة :

فإن تَسأَلُوني بالنِّساء فإنَّنـــي بَصِيرٌ بأَدواءِ النساءِ طَبِيـــبُ
يُرِدْن ثَراءَ المالِ ما قَدْ عِلمتُـــهُ وشَرْخُ الشَّبابِ عِنْدَهُنَّ عجيـــب

مما يجري هذا المجرى ، وان لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صحا الْقَلْبُ عـن سَلْمَى وأَقْصَرَ باطِلُـــهْ

وذكر بكاء الشباب بمعرض الاقبال على جد المشيب مقارب المعاني لنموذج المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهتم وكما عند الجميح الذي رأيت . ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس إلى اللذات ومتع العيش ولهوه والاضراب عن الجد. والشاعر في النموذج يدعي ذهاب الشباب ويبكيه اظهارا للحنين والرقة . ثم إنه يقبل كالراثي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب رَوْقه ، ثم إن ماله قد أنفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغبن فيه كل المنع ، وأن زوجته ، وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه . وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يعنى نفسه بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته . ولكنه يرى أن يزبرها ويزجرها ، فان رضيت أقامت وان لم ترضَ رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقيم . ذلك بأنه لم يبق لديه من دواعي العيش ما يتعزى به الا جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم في القصد وتثمير المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا

أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن تحط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذريني وحطي في هواي فانني ... على الحسب الزاكي الرفيع شفيق

وكما قال الأخنس بن شهاب التغلبي :

وَقَد عِشْتُ دَهْراً والْغُواةُ صَحابَتي ... أُولئك خُلْصَائي الذينَ أُصاحِبُ

رَفيقاً لمن أُعيا وقُلِّد حَبْلَه ... وحاذَرَ جَرَّاهُ الصَّديقُ الأَقارب

فَأَدَّيْتُ عَنِّي ما اسْتَعَرتُ مِن الصِّبَى ... وللمالِ عِنْدي الْيَوْمَ رَاعٍ وكاسب

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميح .

يذكر الرواة ان امرأة الجميح كانت من بني سعد من تميم (من بني أنف الناقة) . وسارع « ليال » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه ليس بخارجها كل الخروج خروجاً تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهذيل وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْك ذِروَةَ خِنْدِفيٍّ ... ترى من دُونها رُتَباً صِعابا

له حَوْضُ النَّبِيِّ وساقياه ... ومن وَرِث النُّبُوَّةَ والْكِتابا

وقال الفرزدق يفتخر على الناس جميعا :

لنا حَيْثُ آفاقُ الْبَرِيَّةِ تَلْتَقِي ... عَديدُ الْحَصَى وَالْقَسْوَرِيُّ الْمُخَنْدِفُ

فافتخر بمشهد الحج وبقريش وبالخلافة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما تعلم . وكان بنو أسد موالي قريش (أي بني عمهم) في النسب الأعلى اذ جدهم خزيمة جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في

السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وكُنَّا دُونَهُم حِصْناً حصينـــــا   لنا الرَّأس المُقَدَّم والسَّنـــــــام

وقالوا لن تُقيمــوا إن ظَعَنَّــــــا   فكان لَنــا وقد ظعنــوا مُقَـــام

أثافي من خُزَيْمَة راسيـــــاتٍ   لنــا حِلٌّ المنــاقِب والْحَـــرام

فان مُقَامَنــا نَدْعُو عَلَيْكُـــــم   بأَسفَلِ ذي الْمَجازِ لَهُ أثَـــامُ

فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا ما كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صوفة . وكان النسأة من تميم أيضا . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشي أن يشجر ابن الحنظلية امر الناس وانما كان ابنَ الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب جدته اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وآصرة قربى .

واذ قد وضح هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الجميح وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الجميح كلامه يذكر أن امرأته لاحته بليل ، وفي هذا إيذان بالهمِّ والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لحاها كان صمتا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مط الحواجب وأن يفظ المقال بعدلين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمامة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير — ورووا له :

ما لِأُمَيمَةَ أمْسَتْ ما تُكَلِّمنـــــا

كأن أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحبب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مال » بالترخيم على لسان الكفار يقتربون به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميح اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَّا إذا حَرَدت حَرْدِي فَمُجْرِيَـــــةٌ   جردَاءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْــــرُوبِ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهيء ما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « مجنونة ؟ » أي أمجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهزامه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أم أحست أهـــل خروب » وهم قومها — كأنه يوهمك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقربهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع — على طريقة نموذج الملاحاة — (أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبيد أن صاحبته قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يؤاتي أمثالها أمثالي ») — راكبا خياليا عرض لأميمة وهو مستن في طريقه فسلب فؤادها وأغراها ذلك بأن تصره وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذيبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا جمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية — ثم فيه أيضا (كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبت في راكب الملهوز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، اذ الاخوة قد يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميح هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهزام أمام أمامته القاهرة تكلف ايقاع الملامة عليها ، مستمرا في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكانت مصيبة ولكانت صادقة ، ان الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يبتلينك الله برياضة الشيب مثل زوجي الجميح ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميح من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة أن فسر قوله «أم أحست أهل خروب» بقوله «مرَّتْ براكب ملهوز» — كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وانما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « ليال » انما وهم من

ههنا حين ذهب إلى ما ذهب اليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة » على النعت ، وانما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميح ، في مسرحية واضحة ، من ايراد الحديث على لسان أميمة ، فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يأبى الذكاءُ ويَأبَى أنَّ شَيْخَكم   لن يُعْطَى الآن عَنْ ضَرْبٍ وتَأْدِيبِ

وهنا قد يُسْأل الجميح ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في ظاهر ما يذهب اليه أسلوب الشراح أنه مثلٌ تمثل به — يريد أنه شيخ مجرب وليس الولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وانما الذي هو كالولد الصغير يضرب ويؤدب ويخوف من الذئب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ لخيف عليه أن يصاب ، ليس الا أمامة — تلك التي حردت حرده فهي لبؤة جرداء تخيفه وتفزعه ، أما اذا كان أمر ذو جد ، فذو علق تظل تزبره من خشية الذيب » .

وقد أوحى الجميح الينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ، ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نظن غير بعيدين من إصابة الحق أنه قد وقع بينه وبين إمرأته . وقد كان أسنَّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكتها — شيء مما يقع ببن النساء وأزواجهن . فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم ضمنا من قوله « مجرية جرداء تمنع غيلا غير مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض لها برجل أو رجال غرباء تحدثت اليهم . وإلى أن تنالها يداه بضرب لطمةٍ فما جاوزها . والتعذيب والضرر هو ما كان من بعد هذه اللطمة من اعراضها وصمتها واضرابها عنه أيما إضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم تضربني وكيف تبتغي تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ — » واذن لا نفتح باب من الأخذ والرد ربما عنَّت منه سبيلٌ إلى التراضي وراحة الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولو أَصابَتْ لَقَالَتْ وهْيَ صَادِقَـةٌ   إنَّ الرياضَةَ لا تُنْصِبْكَ للشِّيـبِ

مما كان يود لو قالته هي له بدليل قوله ، في المطلع « أمست أمامة صمتا لا تكلمنا » — وانس أهل خروب وراكب الملهوز ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون « شيخكم » في قوله :

يَأْبَى الذَّكاءُ ويَأْبَى أَنَّ شَيْخَكُـمُ   لن يُعْطِيَ الان عن ضَرْبٍ وتَـأْدِيبِ

انما هو « شيختكم » وانما هو « أمامة » ونموذج الملاحاة مما يسمع كما رأيت عند عبيد بتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا . وهذا مثل قول الأخرى :

رَبَّيْتُه وهْوَ مِثْلُ الفَرْخِ أَعْظَمُـه   أُمُّ الطعام ترى في ريشه زَغَبـا

حتَّي إذا آضَ كالفُحَّال شَذَّ بَـهُ   أَبَّاره ونفَى عن مَتْنِه الكَرَبـا

أَنْشا يُمَزِّقُ أَثْوابـي ويَضْرِبُنـي   أَبعْدَ سِتِّين عنـدي يَبْتَغِـي الأَدبا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّا إذا حَرَدتْ حرْدي فَمُجْرِيَـةٌ   جَرْداءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيرَ مقـروب

وان يَكُنْ حادِثُ يُخْشي فذُو عِلَـقٍ   تَظَلُّ تَزْبُرُهُ من خَشْيَـةِ الذِّيـب

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آضَ بمنزلة الطفل ذي العلق أمامها . والتشبيه مزدوج — فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه أيضا اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامتة ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات خافتات الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجها ثالثا غير أهل

خروب وغير راكب الملهوز — فمهد لهذا الخداع بتذكيرنا أولا بالذي كان بدأ به من ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُهـا حَلُّوا على قِضَـةٍ فـإن أَهْلي الألى حَلُّوا بمَلحُـوب

أي ان يكن لها قوم تعتز بهم فان لي قوماً أعتز بهم . وأضرب عن ذكر صاحب الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليال » فحسب أن هذا البيت غير متصل بما بعده ، لأنّ « لمَّا » في قوله :

لما رأت إبلي قلت حلـوبتهـا وكل عامٍ عليها عام تجنيـب

ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى — « أمست صمتا لا تكلمنا لما رأت إبلي إلخ . . . » .

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله في المكارم وتوالت على صرمتها الباقية سنوات الجدب بما يزهقه هو من عشراواتها .

وما هذا الخداع الذي يخاعدنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع بعد أن ضاق ذرعا بهجرها وجبروتها .

كَأَنَّ رَاعِينـا يَحْدُو بهـا حُمَراً بَيْنَ الأَبارِقِ من مَكْرانَ فاللُّـوب

هذا في وصف الصرمة التي نقصتها حقوق الكرم واتقاء الذم بالقرى . ولكن فيه أيضا مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذَّوْدَ بعد الذَّوْدِ حتى لم يبق لديه إلاّ قليلٌ ، صرمةُ راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترعية لا يعهد بابله إلى عبيده وانما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زمن الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر انما هو فحلها . والعرب كثيرا ما تفزع إلى هذا النموذج في معرض الكناية عن الفحولة — فعل ذلك رؤية في قافيته وهو يجاري

القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتنة الثمان ويحدوها من مكان إلى مكان .

والايماء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا — قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما كان الجميح فارسا — (وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع قصيدة الجميح وقد كان أعلم بما يستشهد به) :

أَرى خُلَّتي أَمْسَتْ تَتُوقُ كأَنَّمـــا ... تَرى أَهْلَ دَمْخٍ أَو ترىأَهْلَ يَذْبُل

فأَدْني حِمَارَيْكِ ازْجُري إنْ أَردتِّنا ... فلا تَذْهَبي في رَيْقِ لُب مُضلَّـــل

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الرفه :

فان تَقَرِّي بنـــا عيْناً وَتَخْتَفِـضي ... فينا وتنْتَظِري كَرِّي وتغريبـــي

وترجم «ليال» (١) هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز الا أن الوجه أن يجعل الكر للأوبة — أي انتظري تقلبي في أرض الله الواسعة :

فاقْنَىْ لعَلَّك أَنْ تَحْظَى وتَحْتَلِبـي ... في سَحْبَلٍ من مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوب

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « انما خصّ الضأن لأنهم انما يهيبون ويذبحون المعزى لضنهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تذبح فتدبغ جلودها . وسحبل : « سقاء عظيم(٢) » .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صاداها به أو حكاية لما صاداها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجته أن تكون حقا لقيت را كب ملهوز فأنساها اياه بمجرد مروره أو كلمة ألقاها اليها .

---

(١) راجـع ترجمتـه
(٢) المفضليـات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

ولا أحسب بعد الا أن أمامة قد رضيت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها ــ من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب .

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيـــد ونموذج الجميح هو أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب زوجته منظرا يستضحكنا به ويتعرض فيه إلى شيء من هجو النساء ــ مط حاجبيها وفظاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أوْ ينبغي أن يعهد من العقائل ، بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضمارها حسرة الجنس لأنه لا يؤاتي أمثالها أمثاله(١) ــ وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ، وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حسرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه اذ يقول انها تنكرت له من أجل بؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا ألباً عليه بعد الذي رأوا من إنتكاس حالته حتى مواليه الأقربون ــ فهي معذورة وسبيلها إلى أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه ما دامت في ملكه وهو يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرىء القيس .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتّان ما بين الجميح وعبيد . وقد كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان . فمثل هذا القرِيّ منه لا يُسْتغْرَب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارىء قد تبين فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة مما يجيء في باب المودة والجفاء بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميح لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة إلى الالف والصفاء والموادعة إلى شيء من خالص عناصر الاشتهاء . ولعل هذا أن يقع عند القارىء الكريم موقعا . من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما عند الشنفري :

أُمَيْمةُ لا يُخْزِي نثـــاهـــا حَليلهـــا إذا ذُكِر النِّسوان عفَّت وجَلَّـــت

---

(١) راجع قبله

وما عند الشنفري ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق إلى الايحاء بهذه الشهوة فيه — وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن إلى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلا يا اسْلَمي لا صُرْمَ لي الْيَوْم فاطما   ولا أَبداً ما دامَ وَصْلُك دائمـــا

وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الظعائن ، ولا يكون ذلك الا بينا :

رمتك ابنَةُ الْبكْرِيِّ عن فَرْعِ ضَالَةٍ   وهُنَّ بنـا خُوصٌ يُخلْنَ نعـائمـا

وقد نبهنا إلى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدوح وزعم « ليال » أن قوله « ابنة البكري »(1) ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر . وهذا وهم منه .

تراءَتْ لنـا يوْمَ الرَّحيـلِ بـوارِدٍ   وعَذْب الثَّنـايا لم يَكُنْ مُتراكِما

أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم فنعت لتفلجه :

سقاه حَبيٌّ الْمُزْنِ في مُتَهَلِّـلٍ   من الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَبـاباً سواجمـا

والصورة ههنا يوقف عندها — اذ تعرض لنا كل بهجة الخصوبة — غيث رباب ساجم ، تضاحكه الشمس فهي برقه ، وتلقي عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان . وإلى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته اياة الشمس إلخ » ولا ريب أن المرقش عني بهذه الصورة إشراقة الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من إلقٍ وإثمدٍ :

أَرتكَ بذاتِ الضَّالِ منها معاصما   وخدًّا أَسيلاً كالْوَذيلةِ ناعمـا

---

(1) الترجمة الانجليزية

أسيلا كالوذيلة أي ناضرا طلقا عليه لألاء. والوذيلة السبيكة من الفضة والمرآة .
وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، اذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه وإشراقه .
ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » — كأنه قد تأمل بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون ظعينة ، اذ لم يجعل بينه وبينها مسافة من بون السير ولكن دهرا طويلا من زمان المباعدة :

صحا قَلْبُه عنها على أَنَّ ذكـرة إذا خَطَرَتْ دارت به الأَرْضُ قائما

وهذا يعود بنا كما ترى إلى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبدا وأن وصلها دائم — وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي إلى الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا حقيقة وأن الحقيقة بَيْنٌ مُرٌّ قاتم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى إلى الظعائن — إلى الماضي ، يتأمله ويلتذ به ثم يطأطيء رأسه وينكث الأرض أسىً عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم ، تقريعا له على الذي فرط فيه :

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظَعـائِنٍ خَرَجن سِراعاً واقْتَعَدْن المفـــائمـا

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الظعائن المفأمات .

تَحمَّلْنَ من جَوِّ الْوَرِيعَةِ بَعْدَمـــا تَعَالى النَّهارُ واجْتَزعْنَ الصَّرائمـــا

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الظعائن . وانما يقرب ليترنم بذكرى مجالس من الماضي :

تحلَّين ياقُوتاً وشَذْراً وصِيغَــــةً وجَزْعاً ظَفَارِيًّا ودُرًّا توائمـــــا

وهذا الترنم نموذجي السنخ كما ترى :

سَلَكْن الْقُرى والْجِزْعَ تُحْدَى جِمالُهُمْ وَوَرَّكن قوًّا واجْتَزَعْن الْمَخَارِمـــا

وترجم ليال على رواية من روى « تخدى » وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر الحداة اشعار بأن الظعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف الى سماع الحداة ومشاركة الجماعة الراحلة ، من رجال ونساء ، فيما هي آخذة فيه .

وقوله « وركن قوا » ليس فيه ما في قول زهير :

«وَوَرَّكْن في السُّوبان يَعْلُون مَتْنَهُ »

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله « وركن » منه لأنه أقدم . ذلك بأن « وركن قوا » في كلام المرقش تشعرك بمجاوزتهن قوا . وأما زهير فقد جعل توريكهن في السوبان وجعلهن يعلون متنه وفي هذا من بطء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن أو يتأمل صاحبته منهن كما قلنا حيث قال « عليهن دل الناعم المتنعم »

وقول المرقش « واجتزعن المخارما » تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزاع المخارم منبيء بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء « زرقا جمامة » وهنا يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى المطلع :

أَلا حَبَّذا وَجْهٌ تُرِينــا بيــاضَهُ ومُنْسدِلاتٍ كالمثانِي فواحمــا

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهذا داخل في مدلول التراثي ، أو الرفع وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الي اذ التأمل أشبه بالذكرى .
ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكرة تدور منها به الأرض قائما

وإِنِّي لأَسْتَحي فُطَيْمَــة جائعــاً خَمِيصاً وأَسْتَحْيي فُطَيْمَــة طاعما

ولا تسل لم يستحيى ، فقد كفانا النقاد القدماء مئونة هذا بالذي ذكروه من أن المرقش كان يواد فاطمة بنة المنذر .

قال المفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكاظمة. وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطوءه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش (ونسبه بعضهم الى حرملة بن سعد بن مالك ، فأما حماد فقال وهو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر) فقال له عمرو بن جناب: ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظماء . وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . واذا نكت كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتى قعد على ابله يرعاها . فلما رأت ما بفخذيها سألتها عنه فقالت هو عمل الفتى الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجمر أو رده فلا خير عنده . فأتته بالمجمر فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أدنيه مني . فدخن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأتت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت ائتيني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبتها فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حينا يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمني شيئا ولا أكتمك (وقال غير أبي عكرمة : ولا نتكاذب) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها

فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشتبهين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر (أي أكثر شعر البدن) . فتنحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمروا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد مباشرتها وجدت مس شعر فخذيه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدي . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . فعض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : ألا يا سلمى والخ ».

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لك من قبل من أن الظعائن مذهب قولي نموذجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبته مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثر فيعلم أنه مثقل . والشاب البدوي الجميل النظيف بأدب الفطرة حتى لقد فطن الى ما امتحن به من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتنال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفطن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كنايته شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خبرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائزة . وعنصر الخصوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أبنوا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل اليشكري .

وقد استبعد « ليال » (١) صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء — فبكر قبيلة واسعة ، وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف ، فلا أبلغ من أن يجعل

---

(١) الترجمة الانجليزية —

المرقش كنايته بامرأة من قبيلته الواسعة ، ويكون في قوله البكري ، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون .

وأنكر « ليال » أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية . وأحسبه غاب عنه أن الجواري والارقاء كل اولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب — شواهد ذلك السباء مثلا .

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر . ولا ريب أنه جاء فاحشة آبدة لا تغفر ، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب . وعسى المرقش أن يكون — أيام وصاله — لم يفطن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة ، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي ، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان . ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل ، ولعله رام عودة اليها فصد وابتذل ، أشرق عليه بفجاءة أنه يحبها — ومن هنا مبدأ المأساة . وهذا تأويل قوله :

أَلا يا اسْلَمِي لا صُرْم لي اليوم فاطما   ولا أبداً ما دَامَ وَصْلُكِ دائمـــا

ولا سبيل له — بعد أن أدرك أنه يحبها — أن يعود اليها ، لما يُكبِّره حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير ، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر . وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء . وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلا لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبها وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنتزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس . وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلادة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد .

وإني لأَستَحْيِيكِ والْخَرْقُ بيْنَنـــا   مَخَافَةَ أَنْ تَلْقَى أَخاً لي صارمـــا

أي مجرد التفكر في أنك قد تلقين امرأ تذكرينني له فيقع فيَّ اذ لا وجه له غير أن يقع في ، مما يخزيني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرىء . لما كانت

بحكم شرفها وسموقها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتيالها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار — وهذا نفسه قد كان يخز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي اني ليخزيني أني صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوي على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهدته الي ، وقد انحططت الى درك استرخاصك بما رخصت معه نفسي الغالية . وسماه صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وإنِّي وإنْ كلَّت قلُوصي لراجِـمٌ   بها وبِنَفْسي يا فُطيْمَ الْمراجمـــا

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخرَوِّط لايلوي على شيء لو قد يستطاع الفرار . وكيف يستطاع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الخزي والندم والألم وفائت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستسر على نيل ما قد نيل :

أَلا يا اسْلَمِي بالكَوْكَبِ الطَّلِقْ فاطما   وإن لم يَكُنْ صرفُ النَّوى متلائِما

واستشعار الشكر يحيى الأمل على أن لا أمل :

أَلا يا اسلَمِي ثمَّ اعلمِي أَنَّ حاجتي   إليك فَرُدِّي من نَوالِك فاطمـــا

ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنه في أمل يأسه يشتط به ولع الالحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا بريء النفس من جديد :

أَفاطِمَ لو أَنَّ النِّساءَ بِبَلْــــــدةٍ   وأَنْتِ بأُخرى لاتَّبَعْتـكِ هائمـا

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان . وهنا يحتج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من البغض لها :

متى ما يشأْ ذو الـود يصرم خليله   ويعبد عليه لا محـالة ظالمـــا

ويعبد أي يغضب وبه فسر قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوي في التفسير ، والراجح أن العبد فيه اشعار بما يكون من غضب العبيد لا العباد أنبياء الله الطاهرين ، اذ العبـد فيه معنى الأنفة وفيه معنى الاحنة ، وأشبه شيء أن يكون أصله من غضب العبد أنفة لنفسه وخنزوانة مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى الخليل ، وذلك ان شاءه مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضا معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا الذي ظنه هو ذا ود ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يحلف ويأنف كأنفة العبيد حسدا منه لينال جانيا مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملهما البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظلا له . ومما يدلك على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وآلى جَنَابٌ حلْفَةً فأَطعْتَـــــــهُ   فَنَفْسَكَ وَلِّ اللَّوْمَ إنْ كنت لائما

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصليها لفاطمة من رجاء واستعطاف واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآثمة يلحاها — هذه النفس الضعيفة التي خالت عمرا ذا ود فلانت له من أجل حلفة يحلفها ، وماذا كان يضير المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضيره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعاداة الصارحة أخرى الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فالملامة واقعة به هو دون كل أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة:

فمن يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَه   وَمَنْ يَغْوِ لا يَعدَم عَلى الغيِّ لائمـا

وكأنه بهذه الحكمة يريد أن يهون من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يئولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة

ثم دل آخر عليها — وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟

ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمرو صديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو ، عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة . واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعته من قلبها موضعا لم تضعه غيره . وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يحبها وقد تحقق الآن حبها — وهذا يفرقه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لائما ». ولكن شأنه أنه قد جاء الإد الذي لا يغفر . قال :

أَلم تَرَ أَنَّ الْمرْءَ يَجذِم كَفَّــــهُ وَيَجشَمُ من لوم الصَّديق الْمَجاشما

والندم وجذم الكف ولوم الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتجشمه بدافع الأسف تجشما ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه مليا ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذي جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُت واجما وقد تَعتَرِي الأَحلاَمُ من كان نائما

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

أَلا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي الْيَوْمَ فاطما ولا أَبداً ما دام وصْلُكِ دائمـــــا

وبعد فلعلك أيها القارىء الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولوعته الى مرتبة من الاستشهاد والمأساة الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعوت الأخلاق .

وملابسة هذا النحو لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفري قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الايحاء بالاشتهاء ولوعة الجنس

مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقش قد جعل من التراثي ولوعة الجنس ومعارض الاشتهاء وسيلة الى مرقاة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكمله ان شاء الله .

مدح النساء وذمهن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ به ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذمهن ، أن ننبه الى أن من هذا كثيرا يقع بغرض المدح والذم لا غير ، وليس مذهوبا به مذهب الغزل . كقول ابن قيس الرقيات :

أُمُّك بَيْضاءُ مِن قُضاعةَ في الْبَيتِ الذي يُسْتَظَلُّ في طُنُبِه

وقوله في عبد الملك :

أَنت ابْنُ عائشةَ التي فَضَلَتْ أَرومُ نِسائِها

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو والغزل معا كثير ، من أمثلته ما مر بك من كلام الشنفري وامرىء القيس وعمرو بن الأهتم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا القرى .

ومن الغزل ما يراد المدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر في السيدة سكينة بنت أو ابنة الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين وهذا باب نأمل أن نفصله اذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بني امية . وقد عرض له الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء فسماه الغزل الهجائي وقد نبهنا على مكان ذلك في الجزء الأول من قبل والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تشعر هذا المذهب من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفصله ان شاء الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميح :

أنتـم بنـو المـرأةِ زَعَـم النَّـاسُ عليها في الْغَيْـبِ ما زعمـوا

وفي نقائض جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وخَضْراءِ الْمَغابِـن من نُمَيـرٍ يَشِينُ سَوادُ مَحْجِرِهـا النِّقـابـا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به الى ضرب من غزل ملتو طريقه ، مذهوب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفصل في هذا المعنى ان شاء الله — ومن أمثلته على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَضَمَّرَةٌ فيها بَقَاءٌ وشِـدَّةٌ ووالٍ لهـا بادي النَّصِيحة جـاهد

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كأن أوب ذراعيها الخ » .

شدَّ النَّهارِ ذِراعاً عَيْطَـلٍ نَصِـفٍ قَامَت فَجَاوَبها نُكْدٌ مثـاكيلُ

نَوَّاحَةٌ رِخْـوَةُ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لها لمَّا نَعى بِكْرَها النَّاعُونَ مَعْقُـول

تَفْرِي اللَّبانَ بِكَفَّيْهـا وَمِدْرَعُهـا مُشَقَّقٌ عن ترافيها رعـابيـل

وقول تأبط شرا :

وإنِّي قد لَقِيتُ الْغُـولَ تَخْـدِي بسَهْبٍ كالصَّحِيفَـةِ صَحْصحـانِ

ليس ببعيد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

الذي ذكرناه آنفا ، مجملا ومفصلا ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئاتهم وسمتهم يدخل أيضا في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل اولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصارا لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التي مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفطن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلابسه العطف والرثاء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مرثية له :

وذاتِ هِدْمٍ عَـارٍ نَوَاشِرُهـــا تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبـاً جَدِعـا

فهذه صورة تحدب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج — أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الخمصانة السمهرية القوام ، قال امرؤ القيس :

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غَيْرُ مُفـاضَـةٍ تَرائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَـلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَرِيمةُ حُرِّ الْوَجْه لم تَدْعُ هَالِكـاً من الْقَوْمِ هُلْكاً في غَدٍ غَيْرَ مُعْقِبِ
أَسِيلَةُ مَجْرى الدَّمْعِ خُمْصَانَةُ الْحَشَى بَرُودُ الثَّنـايا ذَاتُ خَلْقٍ مُشَرْعَبِ

أي ذات طول مع أنها خمصانة فهذا يجعلها كالقناة السمهرية

تُرِي الْعَيْنَ ما تَهْوَى وفِيها زِيـــادَةٌ   من الْيُمْنِ إذ تَبْدُو وملهًى ومَلْعَـب

وألفت القارىء الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قريّ ما كنا فيه من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل يمن الطلعة واشراق الروح مما تم به صفة الجمال ومما يتفاءل به ويتوسل به الى السعادة .

وقال عبيد بن الأبرص :

وفوقَ الجِمالِ النَّاعِجاتِ كَواعِبٌ   مَخَامِيصُ أَبْكَارٌ أَوانِسُ بِيـــضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعاث لمِهوًى لو يَزِلُّ به   لانْدَقَّ دُونَ تَلاقي اللَّبةِ الْقُـــرُطُ

فذكر طول العنق وبالغ وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بَرَهْـرَهَـــةٌ رؤدَةٌ رَخْصَـــــــةٌ   كَخُرْعُوبَـة الْبَـــانـةِ الْمُنْفطِـر

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتهاء . قال عبيد :

وغَيْلَةٍ كمهاةِ الْجَـــوِّ نــــاعمـةٍ   كأَنَّ رِيقتَهـــا شِيبَـــتْ بِسَلْسال

قدْ بِتُّ أُلْعِبُها طَوْراً وتُلْعِبُنــــــي   ثم انْصَرَفْتُ وهي مِنِّي على بال

فجعل الغيلة للفراش كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بها في الْحَيِّ إذْ سُرْبِلَـــتْ   هَيْفَاءَ مِثْـلَ الْمُهْـرةِ الضَّـــامر

قَدْ نَفَجَ الثَّدْيُ على صَدْرِهـــــا   في مُشْرِقٍ ذي صَبَحٍ نَـــائـــر

لو أَسْنَدت ميْتــاً إلى نَحْرِهـــــا   عَاشَ ولم يُنْقَلْ إلى قابـــــــــر

فجعل الهيفاء منظرا ونسب اليها حداثة السن وتبلج ريعان الصبا مع ما يلابس ذلك من جذل النفس ولهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كثيبا وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام الممشوق ، كما قد قر أيضا على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعدَةٌ ما علا الْحَقِيبَـــة منهـــا وكَثِيبٌ ما كان تَحْتَ الْحِقَـــابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيامِ كَثِيبُ الْقُعُــودِ وَهْنَانَـةٌ نَـاعِـمٌ بالُهـــا
إذا أَدبَرَت خِلْتَهــا دِعْصَــةً وتُقْبِلُ كالظَّبْـي تِمْثَالُهــا

وقال الآخر وبالغ في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من العاتق :

ومن يَتَعَلَّقْ حَيْثُ عُلِّـقَ يَفْـرَقِ

وقال عمرو بن كلثوم وبالغ في نعت الردف :

وَمَأْكَمَــةٍ يَضِيــقُ الْبــابُ عنها

على أن وصف عمرو في جملته داخل في صفة الأنثى المثالية المبالغ في كبر أبعادها وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين :

لَطِيفاتُ أَبْدانٍ دقــاقٌ خُصورهــا وَثيراتُ ما ٱلْتَفَّتْ عَلَيْهِ المَآزِر

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من النماذج تدنو من الخمصانة طورا

وتدنو من البرهرهة طورا آخر . وقد يخلط الشاعر من أوصافهما معا ، وهذا يتعمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الحذاق ولا سيما عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهأة مثال نموذج الجمال الفاره ، من نماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .

قال جرير :

والتَّغْلَبِيُّون بِئْس الْفَحْلُ فَحْلُهُم ... فَحْلاً وأُمُّهم زَلاَّءُ مِنْطِيقُ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجز لها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخرق تراكمها ليضخم منظرا ما وراءها .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كان يصيبهم منها فخر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض معروفة . وقد كان الهلاك والبوار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهأة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هرون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهيء مثل الجنة في خرافات الأقاصيص . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من بعد فما انفكوا يرومون مضاهأة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانبا من ترف العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها ولفهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الافك ، فاذا عقد

لي من ظفار انقطع ، فرجعت ألتمس عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرحلوه على بعيري الذي كنت أركب ، وهم يحسبون أني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم يهبلهن ولم يغشهن اللحم ، انما يأكلن العلقة من الطعام الخ » (١) وكأن أمنا عائشة بحديثها هذا كانت تنعي ما آض اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشحيمهن . قالوا وضعت جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو منها أم لا ، فاذا هو كفلها (٢) وقال أبو الطيب :

بانـوا بخُرْعُـوبَةٍ لهـا كَفَـلٌ يَكَادُ عنـد القيـام يُقْعِدُهـا

فتأمل .

وفريق من العرب وممن يحذو حذوهم لا زالوا الى عهدنا هذا يطعمون الفتيات لتيت الخبز ويأمرونهن بالاستلقاء على أوجههن لتضخم من ذلك أكفالهن فيكن مثلا في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفى أن الا ماء قد كن من أفعل شيء لهذا ، ليضاهئن به سيداتهن .

وفي تَعَبٍ من يَحْسُد الشَّمْسَ ضَوْءها ويَجْهَدُ أن يَأْتي لهـا بضريب

ونختار بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارهة والخمصانة ومزاوجة أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات ، وكان التنحيف مذهبا من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله عنها في حديثها من طعام العلقة . وكان أيضا كثيرا فيهم اللائي يلوحهن نصب الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل — قال النابغة (قد مر بك البيت) :

لَيْسَتْ من السُّودِ أَعْقَاباً إذا انْصَرَفَتْ ولا تَبِيع بِجَنْبَى نَخْلَة البُـرمَـا

وجعلهن سود الأعقاب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهن .

---

(١) تفسير الطبري ، ١٨ — ٢٠ (٢) الأغـانى

وقال الفرزدق :

إذا الْقُنْبُضات السُّودُ طَوَّفْنَ بالضحى   رَقَدْنَ عَلَيهِنَّ الْحِجَالُ المُسجَّـف

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله أيسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء . وأذكر أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجّاج أرق أهل الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال الجاهلية من أكل قرف الحتي وشراب السدم الأواجن .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ، فاستحدثوا على ضوء نماذجهن مقاييس ، ثم اتلأب بهم طريق ذلك ، وأعنى بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان . ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة موغلة في القدم وقد لابسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئاً أو استعانت بهم . وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا . وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر سيدنا أيوب . وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسالمين لملوك الفرس القدماء ، وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب ، بعضهن على الجمال ، من الأرض الكائنة جنوبي مصر(١) .

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشأم وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين كان يشرئب الى عرش رومية أحد ولاة سوريا مثل فسباسيان ونارسيس . ولقد تعلم أن أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل الى هذا المنصب لولا سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا باساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم من قبل . وقد نشأت تحت أثر الرومان ممالك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية

(١) راجع تاريخ هيرودوتس (الترجمة الانجليزية)

من جزيرة الفرات . من ذلك ملك اياد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة . وقصة الحضر معروفة وآثاره ظاهرة . ومنها ملك التي سماها الرومان « زنوبيا » بتدمر ، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان الامبراطور . وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر .

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله .

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان ، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء من روم بيزنطة . وأخبار وفادة امرىء القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب . وكذلك أمر تجارة قريش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشى ، وعمرو بن كلثوم القائل :

وكَأْسٍ قد شَرِبْتُ بِبَعْلَبَــــكٍّ وأُخْرى في دِمَشْقَ وقاصَرِينـــا

وكثير غيرهم . وسترى ان شاء الله في باب الحديث عن الخمر والأغراض أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم على الفرس وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيما يبدو تتعصب لفارس وأحسب أنه تعصبها الذي حمل بعض نسابيها على أن يلحقوا مناذرة الحيرة بنسب مَعَدّ بن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد (٢) ، وقصة سورة الروم في القرآن تكشف جانبا من أمر هذه العصبية فيما ذكره المفسرون ، والله أعلم (٢) م

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرها من طريق الاتصال بالروم معروف ، وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمام مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار الأمم السالفة من الروم وغيرهم الماما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضا كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

---

(١) السيرة ١/– ٨

(٢) تفسير الطبري ٢١ – ١٥ الى ٢٢

وخَيِّسِ الْجِنَّ انِّي قد أَذِنْتَ لهم   يَبنُون تدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والْعَمَد

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحرث أن سَيُرْبِي على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورستم(١). ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفة في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يأيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين » — قال الطبري(٢) « واختلف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده إحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها — فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه مالها ، فأراد أن يأخذ سريرها قبل أن يحرم عليه أخذه باسلامها ». — ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لتأتيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه. كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل باللؤلؤ « الخ » .

وقال تعالى : « نَكِّرُوا لها عرشها » — والتنكير صناعة وافتنان كما ترى . قالوا(٣) « أمرهم أن يزيدوا فيه وينقصوا منه » .

وقال تعالى « قِيلَ لها أدْخُلِي الصَّرْحَ ، فلمَّا رأَتْه حَسِبَتْه لُجَّةً وكَشَفَت عن سَاقَيها ، قال إنَّه صَرْحٌ مُمَرَّدٌ من قوارير » — وفي هذا الاشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « ولسليمانَ الرِّيحَ غُدُوها شَهْرٌ ورَواحَها شَهْرٌ ، وأَسلْنَا له عَيْنَ القِطْرِ ، ومن الجنِّ من يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْه بإذْن رَبِّه ومَنْ يَزِغْ منهم عَنْ أَمْرِنا نُذِقْه من عَذَاب السَّعِير . يَعْمَلُون له ما يشاء

(١) السيرة ١/ — ٣٢٠

(٢) تفسير الطبري ١٩ — ١٦٠   (٣) نفسه

من مَحاريب وتماثِيلَ وجِفَانٍ كالجوابِ[1]وقدورٍ راسيات » قال الطبري وروى فيما رواه[2] « وتماثيل – يعني أنهم يعملون له تماثيل من نحاس وزجاج » وقال يرويه عن مجاهد[3] « وتماثيل، قال من نحاس . حدثنا عمرو بن عبد الحميد ، قال ثنا مروان ، عن جويبر ، عن الضحاك ، في قول الله « وتماثيل » قال الصور . قوله « جفان كالجواب ، يقول وينحتون له ما يشاء من جفان كالجواب الخ » .

وفي الشعر – عدا أمر الأخبار – كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا. كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خبر القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة قريش بخشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأضْرب طرفائهم وعضاههم[4] ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسررا . وقال تعالى في سورة الزخرف « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسررا عليها يتكئون . وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين » .

وقال طرفة يصف ناقته :

كَقَنْطَرةِ الرُّوميِّ أَقسم ربهـــــا لتُكْتَنَفَنْ حتَّـى تُشاد بِقَـرْمَـدِ

والقنطرة هي العقد ، بحسب ما ذكر المبرد ، ولا يخفى ان العقد روماني .

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إذا دَقَّ المطِيُّ كأَنَّهـــا فَدَنُ ابْنِ حَيَّة شادَهُ بالآجُـــر

ولم يذكر ابن الانباري في شرح المفضليات من ابن حية هذا . ويغلب على الظن أنه كان نصرانيا أو متأثرا بالنصرانية وأن حية نمط من « يحيى » وعسى أن تكون « حنة » بالنون ، على ما نستبعد هذا ، وان كان التحريف لمما يقع في الرواية .

---

(١) كالجوابي بالياء وصلا في قراءة أبي عمرو لا وقفا

(٢) نفسه ٢٢ / ٧٠ (٣) نفسه (٤) السيرة ١ – ٢٠٩

وخبر الخورنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدلك على ذلك خبر عمرو بن لُحَيّ حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشأم .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستملح وتستقبح فيما تتخذه لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لحى. قال تعالى «أفرأيتَ من اتَّخَذَ إلهَه هواه وأَضَلَّهُ اللهُ على علْم»في سورة الجاثية . قال الطبري يرويه(١) « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حينا من الدهر . فاذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ الهه هواه » .
وقال عنترة في تشبيه المرأة وقد مرّ بك :

كأنهـــا صَنَـمٌ يُعْتَـاد معكـوف

ولا ريب أن هذا الدي شبه به قد كان صنما جميلا لالاهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لحى أو بعده . اذ لا تجد العرب يشبهون بمناة واللات والعزى وأضرابهن ولو قد كن جميلات لفعلوا — وقد كانت ضخامتهم مما يجعل استجلاب ما يصلح لهن من مشارف الشأم عسيرا ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الالماع اليه(٢)وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرون على اصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلا من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه (٣) .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمَراحٍ ومسرح وحُلـــــولٍ ورعابيب كالدُّمـــى وقبـــاب

---

(١) الطبري — ٢٥ — ١٥٠

(٢) راجع قبله (رموز الأنثى ورمزيتها) والسيرة ١/٣٢ وكتاب الأصنام — ٨

(٣) كتاب الأصنام — ٢٨ ومر في هامش رموز الأنثى من قبل

فذكر الدمى كما ترى . وانما هن دمى الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كأَن دُمى سَقْفٍ على ظَهْرِ مَـرْمَـرٍ كَسَا مُزْبِدَ السَّاجُوم وَشْيـاً مُصَوَّرا

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دمى . وقد علمت خبر تطوافه .

وقال أيضا :

ويا رُبَّ يَـوْمٍ قد لَهَوْتُ وَلَيْلَـةٍ بـآنسَةٍ كأَنَّهـا خَـطُّ تِمْثـال

فذكر التمثال وشبه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنترة الذي تقدم « كأنها صَنَمٌ يُعْتَاد معكوف » .

وقال النابغة :

أَوْ دُمْيَـةٍ من مَرْمَرٍ مرْفُـوعَـةٍ بُنَيَتْ بـآجُرٍّ يُشادُ وقَرْمَـدِ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة من آثار هؤلاء إلى بعض القصور اذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَطَ النَّصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطـه فَتَنَاوَلْتُه واتَّقَتْنَـا باليـد

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل « أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما اكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحيّ ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمر وغيرها . فما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلثب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

معاذ الإلهِ أن تَكونَ كَدُمْيَـــةٍ   ولا ظَبْيَةٍ ولا عَقِيلَةِ ربـــرب

ونموذج النصيف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مرّ :

تُدْني النَّصيفَ بِكَفٍّ غَيْر موشومه

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابر وهلم جرا مما ذكر طرفة في قوله :

تَلُوح كباقي الْوَشْمِ في ظَاهِرِ اليــد

وقال علقمة :

بِعَيْنٍ كَمِرْآةِ الصَّناع تُديرهــا   لمَحْجِرِهــا من النَّصيف الْمُنَقَّبِ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن في يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بين وراء النهر وطرف الهند إلى مصر فما ملك الرومان . وقد ألمت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القارىء أصلحه الله. ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتى ، فجعل ما شيا بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جارى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردة . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدث اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حذق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكربوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تربيع ما عند خصر الرجل الى أدنى ثنته . وأحسبهم اقتبسوا ههنا شيئا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتصاويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيم من بدن كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث دهن مما كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعةونعمة وأقواس .

وقد أخذ فنانوا النهضة وما بعدها بنماذج فيما بين المجدولة والمتماسكة . وقد بلغ روبنز بالدانة مبلغا . وقد تزيد فنانو « البارون » في الأبعاد ما شاءوا .

وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسها ، أو ما حذي عليها في عهود مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت النابغة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تمثال افروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسترى بعد شواهد أخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتذى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثار هم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب الفرع البزنطي حيث ضرب بحران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون

منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقي بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهئوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزيدون فيه ان قدروا ويربون . ولقد تهيأ لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارىء ان شاء الله . ولعلنا بعد ان فطنا لهذا نعرض شيئا عما يزعم من حسية العرب في الوصف . ان تبينا أنهم ما الحسية كانوا يبغون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقرب من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الخصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الافرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكنا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وانما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب وعلى طريقة التقليد البحت . ولا ريب ان جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجيل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللائي يجلسن أو يقفن عاريات أمام الفنان عندنا آبدة ، ولسن هن كذلك عند الافرنج ومن اليهم . لا بل وجلوس اللابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجنة الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتحطيمهن كل تطهير . ثم نفر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في ايثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانو عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتماثيلها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنة كادت تهدد

الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثر العرب بمقاييس يونان الجمالية في تماثيلها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفريعهم من ذلك ما شاءوا من ابداع ، أنهم قد ألموا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاحمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقديس ثم الحكمة المستفادة من التجارب . من ذلك مثلا خبر ذات الصفا ، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يصافيها وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالا طمع وعمد الى فأس فأحدّها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وإنِّي لأَلقى من ذَوِي الضِّغْنِ مِنْهُمو   وما طَفِقَتْ تُهْدِي من الْغَيِّ سادِرَهْ

كَما لقِيَتْ ذاتُ الصَّفَا من حَلِيفِها   وما انْفَكَّت الأَمْثالُ في النَّاس سائرَهْ

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تشابه بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابهه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقتباس . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضح السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه ممكنا . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبا من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثلته أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف اليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا ايماءة اليه . وسياق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية

من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة (١) . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطىء الفرات . وكان له ابن أخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتنال ثأرها منه أن عرضت عليه أن يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضفورة الاسب » يعنون شعر عانتها « فقالت يا جذيمة أدأب عروس ترى » ؟ فذهبت مثلا . فقال جذيمة : « بلغ المدى ، وجف الثرى ، وأمر غدر أرى » ، فذهبت مثلا . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكلب ». فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهشيه فقطعا . وقدمت اليه الطست . «وقد قيل لها ان قطر من دمه شيء طلب بدمه ». (٢)

ثم ان قصيرا صاحب جذيمة سعى في ثأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي . ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخاصما له هو عمرو بن عبد الجن اللخمي . ثم ان قصيرا جدع أنفه وصار الى الزباء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزباء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزباء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن

---

(١) الميداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زبب) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجاء بغداد (٢ /١٩) الزباء بنة عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السميدع ملكة الشأم والجزيرة من أهل بيت عاملة من العمايق كانوا في سليح . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مدائنها على شاطىء الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيما ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقاباً بين مدائنها وكانت تغدوا بالجنود » – وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زنوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزونيات الاغريقية. وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية (بشتا بشتا – ص ٢٢) –

(٢) ما بين الأقواس من الميداني مصر ١٣٥٢ – ٢٤٤ في المسعودي (٢١) – « فجعل دمه يشخب في النطع كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكناية الحسية التي سنذكر .

عدي سبب مصرعها ، وأنه لن يقتلها بيده ، ولكن ستقتل هي نفسها بيدها هي ، ويكون سبب ذلك من قبل عمرو .

فعمدت الزباء ، لما سمعت هذا الى نفق فاحتفرته لتتخذه مهربا ولم يخف أمر هذا النفق عن قصير لثقتها فيه . ثم أنها جهزت مصورا من أجود أهل بلاده تصويرا فأرسلته الى عمرو ليثبت صورته لها ، كي تحذره ، ففعل .

ثم ان قصيرا لما استوثق من أمره جاء بصاحبه عمرو وجيشه على ابل يزعم للزباء أنها قافلة تجارة . وكان قد أخفاهم في غرائر تحملها الابل ومعهم السلاح (١) .قالوا « ثم خرجت الزباء فأبصرت الابل قوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها ، فقالت يا قصير :

ما للجمـــال مشيهـــا وئيـــدا

أَجنـدلاً يَحْمِلْــن أَم حـديدا

أَم صرَفانـاً تـارِزاً شديــدا

فقال قصير في نفسه :

بَلِ الرِّجالُ قُبَّضــاً قُعُــودا

فدخلت الابل المدينة حتى كان آخرها بعير مر على بواب المدينة وكان بيده منخسة فنخس بها الغرارة ، فأصابت خاصرة الرجل الذي فيها ، فضرط ، فقال البواب بالرومية « بشنب ساقا » — يقول : شر في الجوالق . فأرسلها مثلا »

ثم ان الزباء لما حصرها القوم رامت أن تلجأ الى النفق الذي أعدته للهرب . واذا بعمرو بن عدي في يده السيف . « فعرفته بالصورة التي صورت لها ، فمصّت خاتمها ، وكان فيه السم ، وقالت بيدي لا بيد ابن عدي ، فذهبت كلمتها مثلا .»

وفي هذه القصة كما ترى خبر خرافة طروادة صار حصانه الخشبي جمالا تحمل غرائر وسلاحا ورجالا . وفيها خبر مقتل قيصر تجعل جذيمة مكان قيصر وابن

---

(١) نفسه ٢٤٥ .

أخته عمرو مكان اكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجن مكان ليبدوس وقصيرا مكان أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وانطونيوس ، ولكن تؤلف بينه وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقريبا» صاحبه فهو على هذا بمنزلتهما معا مزجت قصتهما في شخصه مزجا . ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طوراً آخر (١) .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوبترة اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو ابن عدي كما قدمنا كأكتفيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معراض أمثالها أو من رووه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتمثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهكمة أن دم الملوك يشفي من الكلب — ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر ستشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسب المضفور .

ههنا فيما نزعم كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أشوار عروس ترى ؟ فقال جذيمة : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تفلة . قالت : لا من عدم مواس ، ولا من قلة أواس ولكن شيمة من أناس . فذهبت مثلا » وفي عودة كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاده المسعودي في سياقه أيضا (٢) . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بيجماليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تكنيان على وجهين مختلفين

---

(١) راجع ترجمة قيصر في تأريخ كبردج القديم .

(٢) راجع المسعودي ٢٠/٢١

عن الامتناع الجنسي وتدليه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحداء الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الخرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها آنفا شيء من الكناية عن أنه سباها بالقوة الا بالفعل كما يقول المناطقة .

ونعت الاسب فيه مع الكناية الصارخة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الختانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الحدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباها كان ملك الحضر وكان عربيا من اياد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سحري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوقع من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباها فاقتحم شاهبور الحضر وأوقع بمن فيه وقتل أباها . وكانت تريده ليتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . ففتشت أطباقه واذا بين أثنائها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنعه لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباها وكانت تلك حاله معها ، فما يؤمن من أن تخون بعلها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق .

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي ، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباها من قبل فهذا بمنزلة سبائها . وقد كانت بتنظفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت

عليه حال الزباء من طول الحداد وشعثه ، لا من عدم مواس . ولا قلة أواس ولكن شيمة من أناس ». وكأن العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهيأتها غارت من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه اليها . وغيرة العرب وأنفتها من خيانتها ظاهرة . في هذا العقاب الفظيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الوصل على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحي بعطف على الفتاة أو يكاد .

ولا يخفى عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس وذل الهوى وامتناع الذات واستسلام الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن هذا المعنى .

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابه عند العرب ، قصة هيلين التي تحارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس وأشأم من سراب وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعلم مما يفر ولا ينال . وكأن العرب كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع — وكذلك كان نعت هيلين بمعنى المشأمة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين اجتالها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهيليني من قصة البسوس ، اذ قد احتفظت به في شخص جليلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئا من عرافة كساندرا بنت بريام ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبؤة منذرة من الشعر حيث قالت :

يا قَتِيلا قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ　　سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعاً من عَلِ

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في الثأر وعلى مذهب المأساة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعا مما سبق وتذييلا له . والآن نأخذ في عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

الحمصانة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيحه افتنان الشاعر وأربه . ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرىء القيس في المعلقة التي استشهدنا ببيتها من قبل . وامرؤ القيس مما يمهد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباينة أدلّ على مراده وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانه وحذقه وقوة أخذه من مذاهب الأداء والبيان . وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا أن نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرم وقد ذكر صاحب الخزانة ما ينبىء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا واقبال ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الحويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لديهما لهواً ونعماء . قال :

كَدَأْبِكَ من أُمِّ الْحُوَيْرِث قَبْلَهـا وجارَتِهـا أُمِّ الرَّباب بمأْسَـلِ
إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ منهمـا نَسِيمُ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُـلِ

وكأنهما كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوع المسك من قيامهما يشهد بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة (تحقيق الأستاذ عبد المتعال الصعيدي) ومكانه :

إذا الْتَفَتَتْ نَحوِي تَضَوَّعَ رِيحُهـا نَسِيم الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُـلِ

بعد وصف المهفهفة . وكأنه بيت روي بروايتين احداهما التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنهما بيتان اتفق مصراع العجز فيهما ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحويرث وأم الرباب كبكائه أول ما وقف واستوقف ، وبل بدمعه نحره ومحمله ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعذارى يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا — وليس بيوم دارة جلجل ضربة لا زب وقد يكونه — فنحر لهن مطيته ، فأقبلن يشتوين ويطبخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحمٍ « كهداب الدمقس المفتل ». وقد يكون هذا من صفتهن اذا يتخالجن وهن يرتمين بعبث من شواء وترام وتلاعب واقبال على عمل ، وهداب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عذارى ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بهما معا من ثقلهما معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقيلاً عنيفا — قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الْغُلام الْخِفُّ عـن صَهَواتِـــه ويُلْوِي بـأَثْوابِ الْعَنيفِ الْمُثَقَّـل

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقيل عنيف .

ثم هو يصف عنيزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بين في قوله :

فمِثْلِكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فأَلْهَيْتُها عن ذي تَمَائم مُحْـوِلِ

أي طرقت حبلى مثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونين الى آخر ما مر فيه مما عيب عليه كما قدمنا .

ثم أخذ في ذكر يوم الكثيب وانتقل انتقالة القصصي الحواري الذي تعلم . ثم افتخر ببيضة الخدر المكنونة ذات الأحراس التي تجاوز اليها الصعاب على نحو ما سنرى ان شاء الله في نموذج الضامرة حين نصير اليه . وهي الخمصانةوهذا موضع استشهادنا . قال بعد أن جعلها بيضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابهـــا لدَى السِّتْرِ إلا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

ونريد لو نقف شيئاً عند بيضة الخدر ومعنى الظليم المتصل بها ، ولكن نرجىء هذا الآن . وبدأ امرؤ القيس ينعتها كما ترى شبه عارية الا مما تقتضيه أيسَرُ تقية الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركها أسرع حركة وأنشطها – وذلك قوله :

فقالت يَمِينَ الله ما لك حِيلَـــةٌ وما إن أرى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَـلي

ولم يقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عجلة ، لأن هذا مفهوم ضمنا ، حكاية حديثها تدل عليه ، وفي التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى في سورة النمل «قالَ الذي عِندَهُ عِلمٌ من الكتاب ، أنا آتيك به قَبْلَ أن يَرتَدَّ إليكَ طَرْفُكَ» ثم لم يقل جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل » فلما رآه مستقرا عنده » وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بيان سرعة ما كان .

هذا وفي اسراعه بايحاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها »– وهذا النفي ملائم لما سيأخذ به من نعتها بالخمص .

وألبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الخمصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهداب الدمقس المفتل ، وحبلى يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بها أَمْشي تَجُرُّ وراءَنـــا على أَثَرَيْنـــا ذَيْل مِرْطٍ مُرَحَّـــل

وجر الذيل لتعفية الآثار لا للبخترية ، ففيه كما ترىٰ نشاط وجهد . وقوله « وراءنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الْحَيِّ وانتحى بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قف بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحقاف جمع حقف بكسر الحاء وهو الكثيب المحقوقف أي المحدودب المتماسك. وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كحقف النقا البيت » ولكن التأمل يريك أن الحقاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحقاف . ذلك بأن كثرة الحقاف في الكثيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة الممشوقة يكسوها الثوب السابغ الذي تعفو بجره الآثار ، وباطن هذا الثوب ضروب من حقاف ، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها اللينة . والخبت ما لان واطمأن من الرمل . وظاهر الوصف ، كما ترى تجاوز الحي وساحته ثم الصيرورة بعد ذلك الى ناحية بطن من كثيب تحيط به الأحقاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر .

والكوفيون يرون الواو من قوله « وانتحى » مقحمة في جواب لمّا . والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني :

هَصَرْتُ بِفودى رأْسِها فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ

ورأي الكوفيين جيد ، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال : « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل اليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري .

ورووا « هصرت بغصني دومة » والدومة أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا

وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح . وزعم الزوزني أن أمرأ القيس أخذ بذؤابتيها وهذا وجه ، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق ، اذ هو منبىء عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر ، وقوله هصرت اشعار بلين أنثاها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر . ثم الشاعر قد فعل هذا وهو يماشيها بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت :

إذا الْتَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّع رِيحُها نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

وقد نظر الشاعر فأحدّ . اذ هو ينعت تمايلها اليه اذ أمسك بفودها كما تتمايل النخلة ، وكشحها هضيم ، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خدلة عبلة . وكلما التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت بريا القرنفل . وجودة مكان الحركة في الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك اذ قد جاءها وقد نضت لنوم ثيابها ، وانما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يترجح عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إذا قامتا تَضَوَّع الْمِسْكُ منهمـــــا نَسِيمَ الصبا جاءَت بِرَيَّا الْقَرَنْفُــل

وانما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعمتين ذواتي المسك المثقل ، يفوح منهما ساعة تنوان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه الممشوقة النشطة اذ تلتفت . وكلتا الصورتين بعد :

نَسِيمُ الصَّبا جاءَت بِرَيَّا الْقَرَنْفُــلِ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي ما لا يخفى من الطرب والشغف .

هذا ، وفي الفودين اللذين هصرا ، والتمايل ، والكشح الهضيم ، (وتلك الغاية في نحول الخصر مع التماسك) — والمخلخل الريان ، تخطيط النموذج الحمصان كاملاً . والثوب المسبغ عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين ونميمة بتمثال هذا

النموذج كما ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والالتفات والأريج شاهد الحيوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي أجملها ، لا يتجاوز ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الالتفات وحركة تعفية الآثار ، وقد أحسبك من حاق مجرد الجسد بالنظرة الخاطفة التي كان نظرها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها . ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي الحقاف ، أن يصير بك الى نعت من قرىّ قوله في المبدأ « فمثلك حبلى » الى آخر ما قاله ثم . ولكنه أحذق وأدق من أن يفعل ذلك . اذ هذه الخمصانة ، على خلاف حال اولئك البادنات ، منظر لا فراش ، وقد انهضها من الفراش وخرج بها يتمشي كما رأيت لينظر لا يجاوز وراء ذلك أحراسا .

مُهَفْهَفَةٌ بَيضَاءُ غَيْرُ مُفَـــاضَةٍ ترائبها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَـــلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله مهفهفة . فهي مهفهفة غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الحصر غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفة وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة وفتاة اللامية « الا نعم صباحاً .» والمفاضة ذات البطن والحبلى التي ذكرها أول الكلام مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصقل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل رقة البشرة وريها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ، اذ سطح السجنجل ناعم صلب براق .

كبِكْرِ الْمُقاناة البيــاضِ بصُفْرَةٍ غذاها نَمِيرُ الماءِ غَيْرُ الْمُحَلَّـــلِ

أي هي كبيضة النعام المكنونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظليم (كما سترى ان شاء الله في باب الخروج (يقصد بيضه ليحضنه أصيلا يبادر اليه غروب الشمس . ولا أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظليم الذي هو الحاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

وما بيْضَةٌ باتَ الظَّليم يَحفُّهـــــا ويَرْفَعُ عَنْهـا جُؤْ جؤاً مُتجافيـاً (١)
ويَجعَلُها بينَ الْجناحِ ودَفِّــــه ويُفرِشُها وحَفاً من الزِّف وافيـــا (٢)
بأَحْسَنَ منها يَوْمَ قالت أَراحِــلٌ مع الرَّكبِ أم ثَاوٍ لدينا لياليـــا

وقد كان سحيم عبدا ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنترة :

كالعَبْدِ ذي الفَرْوِ الطَّويل الأَصْلَـمِ (٣).

وقال ذو الرمة :

كأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَقْتَفِي أَثَـــراً أَو مِنْ مَعَاشِرَ في آذانِها الْخُــرَب (٤)

فهذا قوي الدلالة في أن سحيما حين قال الظليم أراد به معنى مزدوجا ، معنى التشبيه النموذجي ومعنى الكناية عن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقاناة اسم مفعول من قانى يقاني اذا خالط أي المخالطة البياض بصفرة ، الممزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان اذ هي منبئة بالعتق والنقاء والشرف. قال تعالى: «انه يقول إنّها بَقَرةٌ صَفراءُ فاقِعٌ لَونُها تَسُرُّ الناظرين» «والناظرين» ههنا عمومٌ والعرب أدخل من يدخُلُ فيه اذ الخطاب اليهم في معرض القصة (٥) .

وقوله بكر دليل على الشباب ومتانة الأسر .

---

(١) جؤ جؤ الظليم صدره وتجافيه ارتفاعه . جؤجؤا متجافياً : صدراً مرتفعاً .
(٢) وحفا من الزف أي زفا وحفا بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الداكن اللون .
(٣) مطلعه : صعل يعود بذي العشيرة بيضه – والصعل الصغير الرأس من صفة الظليم .
(٤) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الخاء وفتح الراء أي ثقوب واحدها خربه بضم الخاء وسكون الراء
(٥) راجع الطبري .

وقوله « غذاها نمير الماء غير المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده :

وَنَشْرَبُ إن وردنـــا الماءَ صَفْواً   وَيَشْرَبُ غَيْرُنا كَدَراً وطينـــا

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وايماء الى ما ذكره من أنها ريا المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها (١) فيما أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روايتي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولهما «اذا قامتا» «اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أَسِيـــلٍ وتَتَّقِـــي   بنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وَجرَةَ مُطْفِـــل

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . وننبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » اذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيدٍ كجيد الرِّئْـــمِ ليس بفاحِشٍ   إذا هي نَصَّتْـــه ولا بمُعَطَّـــــل

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نميمة الثوب عنه ثم تضوع الوجه وجلاءهُ . والحركة في نصّته وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بمعطل» نظرة شاملة كاشفة كنظرته حين قال« هَصَرْتُ بفَودَي رأسِها فتمايلت» وقد تركك لتتأمل هذا الجيد الذي نصته وليس بمعطل .

وفرعٍ يَزِين الْمَتْنَ أَسْوَد فَاحِـــمٍ   أَثيثٍ كقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِـــلِ

---

(١) شرح الزوزني للمعلقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ — ٢٠

والنخلة هي — دلّك على ذلك قوله « فتمايلت » آنفا . والقنو أول ما يخرج من العراجين وجعله متعثكلا لأن عليه أوائل البلح الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الضفائر المتجعدة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

والصورة انتزعها من تذكر عهدها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فرأى شعرها يزين متنها . وقد جعل تمثالها ثابتا في هذه الصورة . يقابل به ما كان من حركته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل آنفا .

وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصفرة حيث قال « كبكر المقاناة البياض بصفرة »

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى الْعُــــــلى تَضِلُّ الْعِقَاصُ في مُثَنًّى ومُرْسَــل

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعات الى أعلى . وهذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها . وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما ثنته من شعرها وما تركته غير مثنى انما هو ضلاله هو حيث هصر بفودي رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتيها . واستشزار الغدائر منبيء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أحكم جمعه ، يباين مسعاها اذ تسعى مهوية الى بطن الخبت وهو مصعد من تحت الخمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك — ان شاء الله — معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت بفودي رأسها ، مضيّة في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّـرٍ وسَاقٍ كأُنبوب السّقِيِّ الْمُذَلَّـــــلِ

وقوله وكشح لطيف تفريع وزيادة على قوله مهفهفة . والكشح منقطع الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقوله « لطيف » ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقوله كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما

قوله « مخصر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه أنباء عن التماسك . وأما قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جدلاء . وقولنا نحن في عاميتنا : « جدله » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ريا المخلخل » وهو يجيء « في صفة البادنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشبه بالبردية أي القصبة ، بل شبه بالأنبوب من القصبة ، فنبه على الاستقامة ، وتمام الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سقي مذلل . أي نخل مسقي ، خصب مذلل بالحمل ، متهدلة أغصانه . ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكتنز الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من قطفه الواقف .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلتة مما يقوي معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقرق الماء من أدناها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن اولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأم الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحبلى والمرضع المكتنزات ، وبينهن بيضة الخدر كالبردية . وهي متى انفردت فنخلة فارعة ، تتمايل اذا مُس فوداها عند الغدائر المستشزرات ، ذات قنو متعثكل .

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشها نَئُوم الضُّحا لم تَنْتَطقْ عَنْ تَفَضُّل

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها ايحاء ببعد مسافتها عنه ، وبعد أن ينالها ، وانما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا ايهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضحا وقد وضح هذا المعنى سحيم في يائيته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه . ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات ، ينعت اشارة بنانها :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّـــهُ   أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَو مَسَاوِيكُ إِسْحِـل

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثلاث . قوله غير شثن في التنبيه على ليان هذه الفتاة مع متانة صُنعها الذي دُ نعتَه ُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأسروع يرقة زمان العشب ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحو هذا ، وانما نبوها تنطس منحرف . وهل أرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . ولله درّ أبي تمام اذ قال كأنه يُقرِّع أمثال هذه الأذواق :

مَدَّت إِلَيْكَ بنـــانَـــهُ أُسْروعـا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك اسحل ، احتياط بليغ أي بليغ لقوله أساريع ظبي (وظبي موضع بعينه) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرمل . ولم يرد تهصرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقذره أصحاب الأذواق المتنطسة ، فيما أرى ، حين يفزعون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أو مساويك اسحل » لينبيء عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونقائه . فالأساريع تنفى معنى الجساوة الذي في المساويك . والمساويك تنفى معنى اللزاجة والضعف والتهافت الذي في الأساريع . فتأمل . وقد تعلم أن « أو » مما يراد بها الجمع كما يراد بها

التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون » (١) — وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة واشارة أصابعها اللدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت اليه حاله من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أومأ اليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت التالي من أمر الضوء ومنارة الراهب . قال :

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأَنَّهـــــا منـــارةُ مُمْسي رَاهِبٍ مُتَبَتِّـــل

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار اليه من تحطم آمال . وهي وذكراها الضوء والمنارة . وقد مرّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إلى مِثْلِها يَرْنُو الْحَليمُ صبـــابةً إذا ما اسْبَكَرَّت بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

فجعل نفسه يرنو الى ضوئها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله « صبابة » يقوي ما نذهب اليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمجول هو الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابها . وهي في كلا الدرع والمجول مسبكرة . والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلاتها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصّله لك من نعت تمثالها .

ثم نص على الذكرى نصا لا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّت عَماياتُ الرِّجالِ عن الصِّبـــا وَلَيْسَ فؤادي عن هَوَاكِ بمُنْسَـــلِ

---

(١) راجع تفسير الطبري ، سورة الصافات مثلا

واجعل العمايات من قبيل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يذكر الخصم والليل والهم والوادي القفر وذكريات الشباب والفروسية . ولا يتسع لنا المقام لنفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرأ القيس مضى يجعل الصور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمركز لصوره . ويحفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا دريرا كخذروف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعذارى الدوار في الملاء المذيل ، كعذارى دارة جلجل ذوات الدمقس المفتل . وذكر الثور والنعجة (يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة) وطهاة اللحم ما بين منضج صفيف وقدير معجل (يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهداب الدمقس المفتل) . ثم ذكر البرق شاهداً لذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع اليدين ومصباح الراهب، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بالأساريع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا للكثيفة . وألقى دوح الكهنبل في جانب منه – ودوح الكهنبل فيه صدى من البوادن اللائي مضين مطلع القصيدة . والكهنبل عظام الطلح . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأظم ذا الجندل وثبيرا الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الخدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبير الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبير بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل لهذه الذروة إطارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولَ اليَمَاني ذِي الْعِياب الْمُحَمَّـــل

ثم هذه المكاكي تقابلها صورة السباع المغرقات كأنهن أنابيش عنصل .

ورأس المجيمر فيه ذرء بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكي مُغَرِّدة ، وبَعْضُها سباع مغرقات بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرصات والقيعان وبعد الآرام كما ترى . وحسبنا هذا الايجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعنّ لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على آكمال ما قدمناه لك من نعت تمثال الخمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

• هذا ومن أمثلة الخمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أُمِن آلِ مَية رائح أَو مغتـــــدي عجلان ذا زاد وغير مـــــــزود

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لابكر ينبغي أن تكون أبض شيئاً من بيضة الخدر ، خمصانة امرىء القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعوت امرىء الفيس كما سترى ان شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروى من أن النعمان حمل النابغة حملا على وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، احسبها مستفادة من مناظر جمال حي عنت له ، أضفاها على مشهد تمثال أو دمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد على وصفها .

ولقد يقال ان القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة ونقيته ، وروحهما شاملة للقصيدة من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة الغفران . وقد قال النابغة في المطلع : —

« عجلان ذا زاد وغير مزود » فألمع بمعنى النظرة العاجلة ، كنظرته في الميمية (بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما) حيث قال :

هَلْ في مُخِفِّيكُم من يَشْتَري أَدمـــا

كما قد أبان عن نفسه في قوله « ذا زاد وغير مزود » — فذو الزاد النعمان . وغير المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كلف وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد

ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من غيرة المنخل اليشكري ، وتعريضه بالنابغة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يحفظ النعمان ، اذ يراجع نفسه ، فيتهم النابغة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابغة حقا قد شاهد ، فيكون عمده الى نموذج تمثال يحذو عليه ما شاهده ، أوقع وأدخل في معنى النقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعمه من نقية النابغة وعفته ، ذكره مية في أول المطلع ، وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليته المعتذرة .

يا دار ميَّة بالعَلْيَاءِ فالسَّنَـــــــــدِ

وقد بينا آنفا مكان الكناية في مطلعه هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخبر ما كان بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراق الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشراقا كأنما عمد به الشاعر الى أن يبهر الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا. ثم هو اشراق يلائم حال الملك والترف وما تعلم من أمر الخورنق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته الينا من خبر اقواء النابغة فيها ، وغناء قينات المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينبهنه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع هذه القصيدة الزمني ، اذ النابغة نظمها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده الاعتذاريات . وان يكن النابغة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه الداليات من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الحذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمى النابغة مع من سموا بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ، وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابها . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفزع

من القصيدة ، ثم يؤوب اليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوفا معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد ايغالا في الكشف عن نفسه . والنابغة يطيل ادمان الصياغة ليجيء كلامه سلساً متهلل الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقية أساليب . غير أن زهيرا أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحبيس .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك آنفا نظر النابغة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النابغة الى ذلك أنها ذات عقد — وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضا تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا العقد . وقد نظر المرار الى صورة النابغة هذه فجعلها لمتجردته التي سترى ان شاء الله .

أَمْلَحُ الْخَلْقِ إذا جَرَّدتهــــــــــا غَيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْها وسُــــؤ ر

وذكر السمطين والسؤر زيادة — جعل العقد عقدين ، وزاد في اليدين أساور كما ترى :

قال النابغة :

أَمن آلِ مَيَّة رائِحٌ أَو مُغْتَــدي عَجْلان ذا زَادٍ وَغَيْرَ مــــزَود

أَفِدَ التَّرَحُّل غَيْرَ أَنَّ ركابنــا لما تَزُلْ برحالنــا وكأَن قــد

أي دنا الترحل ، ولما نرحل بعد ، وكأن قد فعلنا لأنا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس .

أرحلت من سلمى بغيــر وداع قبل العطاس ورعتهــا بــوداع

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلا كلا وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَم البوارحُ أَنَّ رِحْلَتنـا غـداً وبذَاكَ تَنْعابُ الْغُـدافِ الأَسود

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهيْ أقوى من التي لا اقواء فيها ، لملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وانما أثبتناها هي دون رواية الاقواء تخفيفا على القارىء للذي ينفر عنه من الاقواء . وقد بينا رأينا في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعارا جيدة جاء فيها منهن همزية الحر ث في المعلقات ، ولولا تواتر الرواية عن امرىء القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد مزمل » منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر الأبيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لا بد من اخفائه ، كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يتشاءم بها

لا مرحباً بِغَدٍ ولا أَهـلاً بـه ان كان تَفْرِيقُ الأَحِبَّـةِ في غـد

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاته القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحيـلُ ولم تُـوَدِّع مَهْـدداً والصبح والامساءُ منها مَـوْعـدي

أي لم تودعها ولم تبق الا هذه الليلة ثم موعدنا الصبح والامساء نصبح لنسير ، ونمسى لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحبب لا يخفى واشتقاقه من المهد .

ثم بلفتة من لفتات الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكلتاهما المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هل تُبْلِغَنِّيَ أَدْنَى دراهِم قُلُـــص يُزْجِي أَوائِلَهـا التبغيل والرَّتَــك

وقال ابنه :

أَضْحَتْ سعاد بـأَرض لا يُبْلِّغهـــا الا العتاقُ النَّجيبات المـراسيـــل

ولنْ يَبَلِّغها الا عذافِــــــرَةٌ لها على الأَيْن إرقال وَتَبْغِيـــل

وقال النابغة بعد ما تقدم :

في إثْــر غانيــةٍ رمتــك بسهمهـــا فأَصابَ قَلبَكَ غَيْرَ أَن لم تُقْصِـد

وهذا جيد بالغ . استهل كما ترى بنعت النظرة ، وانما أراد أنها متحجبة لا يرى منها — لو قد يرى شيء — الا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النساء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلته حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وانما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذرو ايحاء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يُزْدَهى تقية وعفة . وما ذا عساه أن يصنع غير ذلك.

غَنِيَتْ بذلك إذ هُم لك جِيــرَةٌ منها بعَطْفِ رسالــةٍ وتــــودد

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يـُكَفُّ عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد. ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثنائه كالايماء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجردة. ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربة ، وهو الجار العفيف ، أن أرسل الى هذه الحسناء أو أرسل اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تكلفه من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركته لها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشر النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليت للنابغة متجردة أو كالمتجردة كل الدفع . وخبر

التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينبىء عن سابقة له سحيقة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلا عندنا في السودان قصة تاجوج والمحلق . يزعمون أنهما كليهما كانا من قبيلة الحمران ، احدى فصائل الكواهلة فيما نبئت . وكانت تسكن أطراف نهر سيتيت ، مما ينبىء بقرب عهد اجتياز البحر الى شاطىء الحبشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المحلق تاجوج وعشقته وزوجها لقرابة ما بينهما ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امرأ شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها ان هي أعطته ما أراد . فاجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزمت عليه أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واستلب لبه فيما بعد أو كأنه قد استلب أسى على الذي فعله . قال [1] :

الْجَنبَ التَّعيسْ سَويتُــــــه بِيــدي

وفي كَلمَةَ مُزاحْ قَلَّيتْ غَميــــــدي

وتاجُوجْ ما اتْلَقَتْ يا خَمْلَه زِيــدي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلى أو من قربها . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . فقيل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمران وهو لا يقول شيئا . فثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبرا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمران ، وقال له :

يا شيخ بَدُو الْحُمْرانْ ، أَيْش قلت لي [2]

---

(١) قد روى خبر القصة وبعض أشعارها الأستاذ صالح ضرار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئاً وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله

قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنبه . سويته : صنعته . قليت : صيرت أنا قليلا . غميدي : غميض أي نومي قلبت الضاد دالا . خملة : الخمول وسؤ الحال . ووزن هذا أصله البسيط .

(٢) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ،في العهد ألا أقول شعراً . تدور : تريد . ووزن هذ أصله الطويل .

النـــاسْ تَدُورَ النَّاسْ والرَّبْ غَنِـــي

فنقض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلتها قبيلة معادية اذ سبيت ، وخشي ذوو رأيها الفتنة من جمالها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبد العزيز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقيل في ذلك :

كفانا فِتْنَةً عمَّت وطـــالـــــت بحمدِ الله سَيْفُ أَبـــي الحديــــد

والقصة كلها تنظر الى مصادر عدة ليس هذا مكان تحليلها ، وانما أردنا بايرادها التنبيه على مكان المتجردة .

وننبه أيضا على أن عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشئوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الجلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يتمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموع الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابغة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لا بد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابغة :

ولقد أَصابَتْ قَلْبَهُ مـــن من حُبِّهـــا عن ظَهْرِ مِرْنانٍ بِسَهْــــمٍ مِصْرَد

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد »

كما ترى. وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأن هو المصاب وأنه هو الذي أقصدته الفاتنة وتملكت فؤاده ، وبهواه هو ، لا بهوى نفسه ، يتغنى فيما سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقية . وقد أباحت هذه التقية للنابغة أن يفتن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع — فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصرد » أي بسهم ينفذ ويتجاوز.

وفي المرنان ايحاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان ببكاء الحسرة على الذي كان من تجربته مداناة نيل مالا ينال .

نظرت بِمُقْلَةِ شادنٍ مُتَرَبِّـــــبٍ أَحْوَى أَحمِّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقَلَّـــــدِ

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة. جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الظباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب، لينفي عنها البداوة، بداوة الشادن الذي توصف به نساء البدو، وذلك بجعله شادنا متربيا مؤلفا في البيوت. ثم في التربيب النعمة. وهذا يسبغ على خمصانتها أديما نديا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يصنع بأخرة من متجردات يونان، حينما جيز بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابغة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته .

وقوله أحم المقلتين تلخيص لهذه النظرة التي أصابت ولم تقصد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . ولمانيه « كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود . ونذكر هذا تنبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع الحافر على الحافر — على أن سقم صاحبة « مانيه » مريب والنابغة يذكر الفم كما تعلم . فهل

نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قديم ؟ هذا ، ثم أخذ النابغة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حينا ، ريثما يشيع حوله البريق واللألاء المعشى :

والنَّظمْ في سِلْكٍ يُزَيِّـــنُ نَحْرَهـــا ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كالشِّهـــاب الموقد

واذ اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقى اليك مسرعا بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقا من ألق الشهاب :

صَفْراءُ كالسِّيَراءِ أُكمِـــلَ خَلْقُها كالغُصْنِ في غُلَوائــه الْمُتَـــأَوِّد

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرىء القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعومة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعومة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائد من ترهيل ونحوه . وقوله « كالغصن » تأكيد لهذه الصفة ، وجعل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفى عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادىء كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، وبحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئا من خمصانة امرىء القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق اذ جعلها بكرا واذ كساها ليلهو ببكرها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النابغة ، وانما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيبا ليتوهمها بكرا لا تنال .

وقد نظر النابغة الى امرىء القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » اذ صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقي المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها الا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصنا كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرىء القيس :

هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذي شماريـخ ميال

والراجح أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه الى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو يتمايل وهذا قوله : « المتأود ». و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها الهصر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاوبة للهصر . وعند النابغة حركة المتأود من جنس الغصن ليس الا – فهي من ههنا أدخل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشاعرين : تمايلت ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفة حركتها تَفَعُّل من ذات نفسها كما ترى .

والْبَطنُ ذو عُكَنٍ لطيفٌ طَيُّــــه والإتْبُ تَنْفُجُه بثَدْيٍ مُقْعَــد

واذ قد نظر خلسة فرأى البشرة ، غضّ من حيث نظر وذلك محل العقد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أسارير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الاسارير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحشى ، أضفى عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . واذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفى الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » الا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سترى ان شاء الله .

واذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غض عن بريق العقد ، بل العقد كأنه شف وأفشى هذا التجريد بعد أن كان يعشى الناظر دونه – اذ فعل هذا عاد فالقى على التمثال سترا من خياله ، وذلك قوله :

والإتْبُ تَنْفُجــــه بثَدْيٍ مُقْعــد

والاتب بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله اذ لم يكن على المتجردة ثوب ، اذ قد كانت عارية الا القلادة وعسى أن

ظن السجفين الذين بدت منهما كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، ولكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » — وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكون منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَخْطُوطَةُ الْمَتْنَيْن غَيْرُ مُفَــــاضةٍ ريا الر وادف بَضَّـــــة المُتَجَرد

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنين تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معــاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « محطوطة المتنين « قال » « غير مفاضة »— وكما ترى ، فان هذا بالنسبة الى نظرته الى المتنين غضة . ولا يكون ، ضربة لازب ، دار هو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتمم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتها .

وقوله ريا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وانما ينعت تمام خلقها ، وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ريا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل لقول امرىء القيس : « هضيم الكشح ريا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي المذلل». وقوله « بضة المتجرد » نفي لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولا بد لمثلها أن يكون بضا وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك آنفا من أن العارية أبض حتما من الكاسية .

قَامَتْ تَرَاءَىَ بَيْنَ سجْفَيْ كلَّــــــةٍ كالشَّمْس يَوْمَ طُلُوعهـــا بالأَسْعُد

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جليت ولموقف التمثال حيث وقف . وفيه اشعار بحيوية وتحريك ، في التراثي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوليه ، وما قد وما قد يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروديت ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي سيذكره ، اذ سجفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى . وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ طلعت بالأسعد : الاشراق والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا من حاق التقية .

أو دُرةٍ صَدَفِيَّةٍ غـوَّاصُهـــــــــا بَهِجٌ متى يرَها يُهِـلَّ ويسْجُـــد

وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كلفه النابغة من عناء . استراحة تغن وترنم .

وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلىء بحور القصور ، وغواصها النعمان ، يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابغة أيضا وسجد والتاع .

ومع استمرار البريق فانه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس . وانما أخباه الالتفات عنه والغض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخباء الى نظراء أخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمْيَةٍ مِن مرمَرٍ مَرْفُوعَـــــــــةٍ بُنِيَتْ بـــآجُرٍ يشاد وقَرْمَـــــــدِ

والمرمر بـرّاق ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المرمر آجر وقرمد، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرته أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجفي الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركة مسرعة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فاتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرىء القيس :

فَجِئْـــتُ وقـــد نَضَتْ لِنَـــوْمٍ ثيابها

وصورة امرىء القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفعلة — أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس (قد نضت لنوم ثيابها) قد كانت قبل دخوله وانما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهمها — صورة جاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المتجردة من سجفي الكلة ، يوهمك بهذه الصورة أنه لم ير جسدها عاريا ، وانما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيرته ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتياعها ثابتة. ذلك بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى ، فريع ، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجفيه يشع ما يشع من بريق وألق . وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب ، اذ ذلك المثال في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتياع يكون منها .

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأَنَّ بنـــــانَــه   عَنَــمٌ على أَغْصَانِــــــهِ لــم يعقد

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » — وهنا نظر الى قول امرىء القيس :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غيْرِ شَثْنٍ كأَنَّـــــه   أَسارِيعُ ظَبْيٍ أَو مساوِيكُ إِسْحِـــل

وصورة امرىء القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة . ثم فيها ارتياح من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصيف . والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصيف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد ، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء ، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد ، وواضح قصد وعمد الى التجويد . والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والخضاب استعارة من كف المتجردة — أعني أنه التفت

مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته ، وخضبها بتخضيب كف المتجردة .

ثم بعد هذه الاستراحة نظر مرة أخرى الى المتجردة أو قُلْ رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصيف وما في ذلك من كناية .
والروعة ، كما لا يخفى ، منبئة باشتهاء .

ورجع النابغة الى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحاجَةٍ لم تَقْضِها نَظَرَ السَّقيم إلى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة . وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل اليشكري . اذ هذه النظرة التي يصفها النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتهاء والحرمان . اشتهاء الشاعر وحرمانه ، ثم اشتهاء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب الفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر — صفراء كالسيراء — « كبكر المقاناة البياض بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله آنفا « أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو كما في نفسها ، فثم ذرءٌ من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله « نظر السقيم الى وجوه العود » تفريع من المعنى ، وزيادة تبيين واطناب . ثم فيه كناية مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وانما يتصور كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالكها الدميم الكز الحلقة المتهتك ، بائسة حبيسة سقيمة ، والنابغة اذ جيء به ليشاهدها كيما يخلد صورة حسنها ، كأنما هو عائد أو عُوّاد — وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها .
والرثاء الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم النفساني ، سقم الاشتهاء واللوعة ، فجعل متجردته المستلقية كلها ضاوية مضناة بادية المرض

في عينيها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابغة جعلها مترببة تامة الخلق ريا ، وحصر السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابغة رائعته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته بالسواد الشبحيّ الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابغة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود، عن حاجة الفتاة وحرمانها وعن دخيل اشتهاء في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ، في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة من سقوط النصيف — صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الذي سيغوصه وخفاء سبيله ومداخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجْلُو بِقَادِمَتَي حَمَامَةِ أَيْكَـــــةٍ بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُه بالإِثْمِـــــدِ

وهذا تأويل قوله آنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتهيتان مشتهاتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل النابغة هذا الشكو المثقل بحركة القادمتين وبهجتهما تحكيان افترار البسمة . وفي هذا كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية، وآخره منتهاه عند ظَلْم الثنايا اللواتي استعار لهن البَرَد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف اللثاث الاثمد الداكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كالأُقحوانِ غَداةَ غِبِّ سَمَـــائِــه جَفَّت أَعالِيــهِ وأَسْفَلُــهُ نَدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله على المتفتح من أكمام الأقحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من ألق الندى على الأقحوان المثقل ، كالوقفة عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من

باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعشيه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ، قبل أن يقدم ليبصر غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف ظاهر ألق الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن فصلنا جانبا من هذا المعنى بمعرض الحديث من الأثافي اذ ذكرنا أن الشماخ لم يخل من نظر الى النابغة حين قال :

أَقامت على رَبْعَيْهمـــــا جارتا صَفاً كُمَيتا الأَعالي ، جَوْنَتا مُصْطَـلاهما

وقد سمج أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرا وتماجن في سماجته فقال :

يا سائِلي عن جَعْفَرٍ عهدي بـــــه رَطْبَ الْعِجانِ وَكَفُّه كالجَلْمَـــدِ
كالأُقحوان غداةَ غِـبِّ سمـــائـه جَفَّت أَعاليـــه وأسفله نــــدي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله .

هذا واذ قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ، أعفى بصره شيئا ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَم الهمام بأَن فــاها بـــارِدٌ عَذْبٌ مُقَبَّله شَهِيٌّ الْمَـــــوْرِدِ

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثالها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق الا صوت الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ، يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان تمية ومحاذرة كما ترى . .

زعم الْهُمام ولم أَذُقْهُ أَنَّـــــه عَذْبٌ إذا ما ذُقْتَه قُلْتَ إِزْدَدِ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لما عسى أن يحس من حسيس ايحاء بالنظر

في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهي المورد » ما حكاه لي الهمام ، تفريعا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية ، الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكى الهمام وشوّق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفى بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَمَ الْهُمــام وَلَمْ أَذُقْــه أَنَّـــه   يُشْفَى بِرَيَّا رِيقِهــا الْعَطِشُ الصَّدي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأكيد أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايحاء من خفي ايحاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله » لشفي بريا ريقها العطش الصدي » الا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك — أيضا — أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرىء القيس ، حيث قال :

اذا التفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّع ريحهــا   نَسِيمَ الصَّبا جاءَت بِرَيّا الْقَرَنْفُــل

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس انما عني ريح أنفاسها ، وهي ريا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للريق كما ترى .

هذا ثم أخذ النابغة يتحسس ببصره ، بعد أن سمح ، ويعتذر عن هذا التحسس :

أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَــــه   من لُؤلُؤ مُتَتَابِـعٍ مُتَسَــــرِّدِ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاه النابغة على لسان الهمام كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يسطيعه هو ، اذ التقبيل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثاث ، كل ذلك للهمام لا له .

وقوله « عقده » أي العقد الذي ينتمي الى الفم — أي عقد الجيد الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة التراثي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلوا فنظمنه ، فكأنه لآلي ثغرها — وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوى في مذهب النحو ، وما قدمناه يفيده وذلك أن تجعل الضمير في « عقدة » يعود على النحر في قوله « والنظم في سلك يزين نحرها » ومهمايك من أمر فقوله « عقدة » كما لو قال « عقدها » ساء بسواء . ولو قال « عقدها » — ولعلها رويت — لكان فيها ما في « عقدة » من معنى الانتقال من ألق الأسنان الى ألق اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهبا وهاجا ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وانما جعل ذهبا ليَعْشى دون العارية التي جليت .

ومن حذقه ، لم يحل عقد الذهب لؤلؤا مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقدا آخر لينظمنه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يعشيه ، بل يجعله يديم النظر ويمعنه ويحده ، ولا حاجة به الى أن يستكف والى ان يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعا مستردا ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتنسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرىء القيس ، عذارى الدوار وعذارى دارة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان الا كما تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أنها عرضت لأشمط راهـــب عبد الاله صرورة متعبـــــــــد

لرنا لبهجتها وحسن حديثهـــــا ولخاله رشداً وان لـم يـرشـد

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر الرهبان وصوامعهم وأضوائها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت صنيع امرىء القيس حيث قال :

تضيءُ الظلام بالعشاء كأَنهـــا ... منارة ممسي راهـب متبتـــل

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جمالها له الظلام ، فرنا اليه لا يعشى .

وقوله « حسن حديثها » ثم تفريعه عنه قوله :

بتكلم لـــو تستطيـــع سمـــاعه ... لدنت لـه أروى الهضـاب الصُّخَّد

كل هذا في ظاهره محمول على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة . وانما كان حديثها نظرة السقيم الى وجوه العود [illegible] رثى لتلك النظرة . ولو قد يستطيع لأوى اليها كما تأوى أروى الهضا[illegible]ع .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت [illegible] » دقيق [illegible] . وكان يكفي في المبالغة لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى . قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدعَتْنـــي بِرُقـــاهـــا إنَّهـــا ... تُنْزِل الأَعْصَمَ من رَأْسِ الْيَفَـــعْ

فأضرب حتى « عن لو »

وانما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، ولان قلبه لما سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الايواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع أروية وهي وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزل اليه فتأخذها

الحبالة ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدها سبيل لأنها تقطن أعالي الذرى . والصُّخد جمع صاخدة صفة للهضبة . أي الهضاب ذات الحر اللافح .

هذا ، وقول النابغة « لرنا لبهجتها » آنفا فيه نظر الى قول امرىء القيس « إلى مثلها يرنوا الحليم صبابة » — وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضيءُ الظَّلام بالْعِشاءِ كَأَنَّهـا — منارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّـل

وتُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فوْقَ فِراشِها — نَئُومُ الضُّحى لم تَنْتَطِق عن تَفَضُّلِ

إلى مثلها يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبابَـةً — إذا ما اسْبَكَرَّت بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجردة نفسها ضوءا يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ وألق الثنايا. واذ الذي مكنه من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « يخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو نفسه الراهب الذي رنا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع من أن يأوي ، — اذ ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضا من معنى ما يستضيء به — وفي هذا من التقية والحرج كما فيه من الافتنان والايحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد النظرة السقيمة ذات الحديث ، رنا النابغة الى الشعر :

وبفاحمٍ رَجِلٍ أثيـثٍ نَبْتُـه — كالكَرْمِ مال على الدِّعام الْمُسْنَـد

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثيث نبته كل ذلك يزيد معنى الظلام ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجفى الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا تميل عليه دواني الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفي الكلة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين فقد صار مكانه ومكانهما هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة يتألق مرمرها فوق قاعدة متينة من «آجر يشاد» أي يطلى بالجص ،— وهذا نفسه لا يخلو من ألق ما — و «قرمد»، وهذا ذو رونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، يهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام يحيط به . ظلام الشعر ، والسجفين . وفي قوله «الدعام» بعد شيء من تذكيرنا بالقوام الممشوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة أخت الفراش . لأن الدعام في ذات نفسه فيه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد الى ما تعلم من قوله « واذا لمست » . واللمس ظلام محض. وقد قيده بالشرط «إذا»، فلم يغفل عن إشعارك أنه انما يصفها وهي قائمة بين سجفيها لا غير ، كما أراده النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا دقيق منه في باب النقد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، ينبي أن الأمر حكاية على لسان النعمان [1] . هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله « بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد »، والشمس آلهة » الخصوبة كما قدمنا . ولك بعد أن توازن بيت المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، لترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا الى تهيئة النابغة جو الظلام قبل نعته في الأبيات الستة . اذ مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.ه. لورنس، يبدىء فيه ويعيد ، حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تداني الحبيبين طلب ظلام لظلام لا يبلغ أوج الصدق الا مع الظلام البحت . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبيين .

---

(١) رسالة الغفران — راجع

(٢) راجع ترجمة لورنس في «صور من الذاكرة» لبرتراند رسل ، لندن ، ١٩٥٨ (جورج ألن وأنون) — ص ١٠٦ — ص ١١) .

ولورانس مخطىء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألق فيه . وقد نبه برتراند رسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيأ الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضيءُ الظَّلام بالعِشَاءِ كأَنَّهـــــا   مَنَارَةُ مُمسَى راهــبٍ مُتَبَتِّـــــل

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرىء القيس وعند سواهما ممن تبعوهما من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا ممن كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، وننبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمرية وقاعدة الآجر ، وصورة الأقحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألقات واللثاث الحم ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يرفرفان ببهجة البسمة ، والفم الأحوي ينوء بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ، والابيات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمد من معاني الأثافي . وهذا يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي أُلْمِـعَ به منذ حين :

أَقامَتْ على رَبْعَيْهمـا جَارتا صَفـاً   كُميتا الأَعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهمـا

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الحمصانة المتجردة كما جاء به النابغة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابغة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنا كالشَّمْس تَحْتَ غمامـة   بدا حَاجِبٌ منها وَضَنَّت بحـاجب
ولم أَرها الا ثلاثاً على منـــــىً   وَعَهْدِي بها عَذْراءَ ذاتَ ذوائـب

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

تراءتْ لنا يَوْم الرحيل بمُقْلَتَــيْ غريرٍ بمُلْتَفٍّ من السِّدْرِ مُفْــرَدِ

والتفاف السدر هنا كسجفي الكلة :

وجيدٍ كجيد الرِّئْمِ حالٍ يَزِينــه على النَّحْرِ مَنْظُومٌ وفَصْلُ زَبَرْجَـدِ

والذي اختصر على مذهب امرىء القيس كثير ، وقد رأيت نظر النابغة اليه ، وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبَتَّلَــة هيفاءُ رُودٌ شبابُهــــــا لها مُقْلَتا رِئْــمٍ وأَسْوَدُ فَاحِــمُ
وَوَجْهٌ نَقِــيٌّ اللَّوْنِ صَافٍ يزينُه مع الْحَلْي لبَّــاتٌ لهــا ومعاصم
وَتَضْحَكُ عَنْ غَرٍّ الثَّنايا كــأَنَّــه ذُرَى أُقْحُوانٍ نَبْتُــه مُتَنَاعِــــم

والنظر هنا الى امرىء القيس والنابغة وطرفة حيث قال .

ووجه كأَن الشمس أَلقت رداءهــا عليه نقي اللون لم يتخــــدد

جلي واضح . والأبيات في وصف هريرة ، وهي كما تعلم عن قوله « هركولة فنق درم مرافقها » — وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها تبتيلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل دونها ، أو كما قال :

هِيَ الهم لا تَدْنُو ولا يَستَطِيعهــا من الْعِيس الا النَّاجيات الــرواسم

وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمرأى لا للوصل .

على أن هريرة بين بوادن الأعشى . أقربهن الى الخمصانة ونأمل أن نعرض لهذا المعنى حين نصير الى ما يبالغ فيه الشعراء من نماذجهن .

والآن ننتقل الى نعت البادنة .

البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول النابغة :

تَلُوث بعد افْتِضال الدِّرْعِ مِئْزَرها   لَوْثاً على مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الهاري

وقال الأعشى عن هريرة :

هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافقهـــــا   كأَن أَخمصها بالشَّوْكِ مُنْتَعِـــل

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يوم أَبْدَتْ لنا قُتَيْلَةُ عن جِيدٍ تَلِيـــعٍ تَزِينُـــهُ الأَطْـــواقُ
وَشتيتٍ كالأُقْحُوانِ جَـــلاه الطَّـــلُّ فيه عُـــذُوبَــةٌ واتِّســـاقُ
وأثيثٍ جَثْلِ النَّباتِ تُرَوِّيـــهِ لَعُوبٌ غَزِيـــرةٌ مِفْنَـــاق

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأَنامِلِ كالدُّمْيَـــةِ لا عَابِسٌ ولا مِهْـــزَاق

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن قتيلته مهذبة مؤدبة لبيبة . والنموذج مكسو كما ترى .

وقال حسان فكسا وجرد :

تَبَلَتْ فُؤادك في المَنــام خَرِيــدَةٌ   تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدٍ بَسَّـــام
كالمِسْكِ تَخْلِطُه بماءِ سَحَابَـــةٍ   أَو عَاتِقٍ كَدمِ الذَّبِيحِ مُـــدام

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمر الحمراء يمازجها المسك والماء . وقوله بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفُج الحَقِيبَةِ بَوْصُهـا مُتَنَضِّـــدٌ   بَلْهاءُ غَيْرُ وَشيكَـــةِ الاقْســـام

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقابلته ما في صدره . والنموذج مكسو ههنا . والحقيبة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيبة أي كفلها ينفج ثوبها لامتلائه . وقوله « بوصها متنضد » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلها الثوب . والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وانما عني أطباق الثياب من فوقه ، تَنِمُّ على اكتنازه .

بُنِيَتْ على قَطَـنٍ أَجمَّ كأَنَّـــــه   فُضُلاً إِذا قَعَدَتْ مَـداكُ رخـــام

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخالطها من ثبات وسكون . والقطن لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام ناتئة وفضلا حال من الضمير في كأنه الراجع الى القطن . وحسان يوهمك أنها قعدت فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛ ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وتكاد تكسل أن تجيءَ فراشهـــا   في جِسْمِ خَرْعَبَـةٍ وحُسْـنِ قـوام
أَما النَّهَارُ فَما أَفتّر ذِكْرَهـــــا   واللَّيلُ تُوزِعُنِـي بهـا أَحلامي(١)

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحرث بن هشام

هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلا عِمْ صباحاً أَيُّهـا الطَّلَلُ البـــالي   وهل يَعِمَنْ من كانَ في الْعُصُر الخالي

---

(١) يرفع النهار كرواية سيبوية أما النهار ففي قيد وسلسلة

وأسماها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ، كالذي مهد به من الحبلى والمرضع والشحم كهدّاب الدمقس المفتل في المعلقة قبل أن ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادنة بادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادنات في المعلقة ، وذلك قوله :

وبيتِ عَذارَى يَوْم دَجْنٍ ولَجْتُـــهُ يَطُفْنِ بِجَبَّاءِ الْمَرافِـــقِ مِكسالِ

الأبيات وسنلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الأشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تتمة للامية « قفا نبك » فمن حيث انتهى هناك ابتدأ هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء الفراش وجهها لضجيعها — نعني منتهى نعت نموذج بيضة الخدر .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضُمْرُ ما يصفه في الأبيات الأوائل وبخاصة قوله «بآنِسَةٍ كأنها خَطُّ تِمْثَال ». وصيرها بادنة فيما بعد لانتقاله من المنظر الى اللقاء . ويكون اللقاء تأويل قوله : « تجاوزت أحراسا اليها » فلم يرنا كيف تجاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وانما أراناه في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وصِرْنا إلى الحسنى وَرَقَّ كلامُنا ورُضْت فذَلَّت صَعْبَةً أَيَّ إِذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البُدْنَ الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضُّمْرِ ، فعسى هذا أن ينبيء بوحدة الشَّخْص المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الخمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حالين . وهذا لا ينقض ما نحن بصدده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعتي البادنة والخمصانة ، وان يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعمه من أمر الكناية ، قصة المعري التي ساقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الحور ، فانفتحت له احدى ثمراتها

عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرا ، ومُعَظِّماً لما رأى من عجيب قدرة الله ويقول (١) « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلْهَ ما اطلعتم عليه » — (وبله في معنى دع وكيف). ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية — على حسنها— ضاويّةٌ . فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهي كُثبانَ عالج ، وأنقاء الدهناء، وأرْملةَ يَبْرِينَ وَبني سعد فيهال من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة مناها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسأل أن تقصر بَوْصَ هذه الجارية على ميلٍ في ميلٍ ، فقد جاز بها قدرُك حَدَّ التأميل. فيقال له: أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . ا.هـ».

وكأن المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويخر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزا أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلْصِقُ بالضامرة ، فيجعله كرمل عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلا في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمري شيء عظيم ، وان كان دون رمال عالج ويبرين .

وقد ترى أن الحالتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهليين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي ما زعمنا من أمر الكناية في حديث امرىء القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلى ترنما . وهذا يشمله ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الخمصاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظَنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعّال . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

---

١ — رسالة الغفران — ٢٨٠

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

أَلا عِمْ صَبَاحاً أَيُّها الطَّلَلُ الْبَالي   وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي
وهَلْ يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مخلَّدٌ   قليل الْهُموم ما يبيت بأَوجال
وهل يَعِمَنْ من كان أَحْدَثُ عهده   ثلاثين شهراً في ثلاثة أَحوال
دِيارٌ لسلمى عافيات بذي الْخَال   أَلحَّ عليها كُلُّ أَسْحَم هَطَّال

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل . قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن . هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري — في كتاب التصحيف— اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل ».

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرأ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل .»

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال . ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلد والناس كلهم إلى الفناء ؟ وأنا فان أو كما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

أَلا انني بَالٍ على جَمَلٍ بَالِ   يسير بنا بَالٍ وَيَتْبَعُنا بالِ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوبي . والسياق يشعر بصحته لامرىء القيس وإن لم يكن له وكان منتحلا فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

وفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه اشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الفاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقراط ظلاله . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وأَعْجَبَها من عَيْشِها ظِلُّ غُرْفَـــــهٍ   ورَيَّان مُلْتَفُّ الْحَدَائِق أَخْضَر[1]
ووالٍ كفاها كلَّ شَيءٍ يهمُّهـــــا   فَلَيْسَت لِشَيءٍ آخــر اللَّيــلِ تسهر

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالي » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس طلله الذي حياه ، وهو نفسه ، باليا في غير ما موضع ، خاليا من غير ما أنيس منذ عصر خلون ، ثم جعله ديارا لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال — وقد همى عليها كل [illegible] هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الداكن الممطر ، قد عفاها ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهمى عليه من تذكرها .

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تزال ترى طَــلاً   من الْوَحْشِ أَوْ بَيْضاً بميْثَاء مِحْلال
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزَالُ كَعَهْـدِنــا   بوادي الْخُزامى أَو على رَأْسِ أَوْعال
لياليَ سَلْمَى إذ تريكَ مُنْصَبَّـــــا   وجيداً كجيدِ الرِّئم ِ ليسَ بِمعْطال

وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلا الوحش تَذَكَّرْ قوله: «بناظرة من وحش

---

١ — الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا ينقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها إلخ.

وجرة مطفل». وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الخدر ، الا أنه هنا جعلها بميثاء محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحليها الناس ، فحف البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبَيْتِ عَذارى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُـــه

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً «كجيد الرئم ليس بمعطال» . أليس يذكرك بقوله : «اذا هي نصَّته ولا بمعطلِّ» ؟

ووادي الخزامى ورأس أوْعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت تضوع ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّـــا الْقَرَنْفُل

وفي رأس أوْعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تنال ، ويقال للهضبة أم أوْعال كناية عن عسرها لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان المنجرد (١) ، فقال :

وَتيماءَ لم يَتْرُكْ بهــا جِذْعَ نَخْلَــةٍ ... ولا أُطُماً الا مَشيداً بِجَنْـــدَل
ومَرَّ على الْقَنَانِ مــن نَفَياتِـــــه ... فأَنْزَل منــه الْعُصْمَ من كُلِّ منزل

والْعُصْم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكنى عن الصعاب. وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل « تحسب » هو ضمير المخاطب ، يعود على امرىء القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .

---

١ – الذي «كجلمود صخر حطه السيل من عل» فتأمل

أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالظبي واذ أنت تصيد الوحش وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا القلادة ، وقامتها السمهرية ، وثينورها ، وهو مغترب بأذرعات ، وهي بيثرب أدنى دارها نظر عال ، — هذا الايغال يذكره حديث البسباسة إليه .

وهذه البسباسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر — فعسى أن تكون هي أم جندب ، بدليل أن ديار بكر ، — ويشكر منهم ، — لم تكن بعيدة من ديار بني تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث السياسة إلى امرىء القيس شبيه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث اتهمته بأنه بطيء الافاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قولها ههنا :

أَلا زَعَمْت بَسْبَاسَةُ الْيَوْم أَنَّنِـــــي كَبِرْت وأَن لا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أَمثـالي

وانما أذكره الايغال في الذكرى حديث البسباسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها جيدها أتلع وقوامها لدن شطب ، قد تمتعت ، ففيم تغايظينني ؟

أم لعل حديث البسباسة هو الذي أثار الذكرى ، على وجه الاحتجاج والتسلي ؟

أم البسباسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم — وهذا بعيد ، لأن قوله في الرائية :

له الويل إن أمسى ولا أُمُّ هاشم قَريبٌ ولا الْبَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُـرا

يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وتميم وكنده ، وليست بالشأم .

وقال يجيب البسباسة وهو ينظر إلى وجه التي بيثرب :

فيا رُبَّ يَوْمٍ قـد لَهَوْتُ وَلَيْلَـــةٍ بـآنِسَةٍ كأَنَّهـا خَـطُّ تِمْثَـال

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضيءُ الْفراشَ وَجْهُها لضَجيعها ... كَمصْباح زَيْتٍ في قناديل ذُبَّال
كأَنَّ على لَبَّاتها جَمْرَ مُصْطَلٍ ... أَصابَ غَضًى جَزْلاً وكُفَّ بأَجْذَال
وهَبَّت لَهُ ريحُ بمُخْتَلف الصُّوى ... صَبًا وجَنُوبٌ في مَنازل قُفَّال

وهذه الأبيات ظاهرها وَصْفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعر امرؤ القيس أنه استحوذت عليه الذكرى ، رجع إلى البسباسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلِك بيضاءِ العوارض طَفْلَةٍ ... لَعُوبُ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سربالي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه — قال تعالى : « وثيابَكَ فَطَهِّر » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوذت عليه ذكراها .

على ان الأخرى والبسباسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاهما تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضين قوله « تُضِيءُ الفراش » — وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وَهْماً أو حِساً والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال في المعلقة كما تذكر :

تُضيءُ الظَّلام بالعشاء كأَنَّها ... منَارَةُ مُمْسى رَاهِبٍ مُتَبَتِّل

فجعلها بعيدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء المصباح حتى ذكر زيته وذباله. وكأن هذا كما قدمنا استمرار في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبيء بالبعد ، اذ امرؤ القيس يدنيه فيذكر الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصابيح ، ليدل على جودته ، وليس في الزيت والذبال

نفسه كبير جمال يدنيه المرء ليتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نَفَسٌ من أسى . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : (كأنَّ على لَبَّاتها) وان يك ظاهره كأنه مداناة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي « تَجُرُّ ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ » أو حين فاجأها وقد نَضَتَ لِنَوْمٍ ثيابَها . ودليل أنه كساها ، جَعْلُهُ لبَّاتها تَتَوَهَّجُ كالجمر الذي أصاب خَشَباً جَزْلاً من خشب الغَضى ، (وقالوا إنه شديد الاحتراق) ، فالتهب . بأجذال ، أي بأخشاب من أُصول الشجر غلاظ ، بطيئة الاحتراق شَيْئاً ما . فاحتبس عالي اللهب تحت هذه الأجذال ، وجعلت أَلْسِنَتُه تَتَطاير وتَمْتَدُّ من خلال ما بين الأجذال . والمُصطلى يصطلي ويَبْهَرُه حُسْنُ ما يصطلي به . وليس المصطلي إلا امرأ القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها ملتهبة اللبات في لبْسَة المتفضل ، ثم كفَّت ذلك بدِرْعها المُرَحَّل ، حين لبسته لتخرج ؟

ومهما يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من الارتفاع ، لأنها قد هبّت لها الرياح من الجهات المختلفات ، صبأ وجنوب . فأكلت الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها الفراش — ولكن من أين ؟ من الوهم . لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوّقون إليها ، كمصابيح الرهبان التي تُشَبُّ لقفال . والقفّال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفُل ولكن يَتَمنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البسباسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سربالي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها — فهل هي الآتي وصفها من بعد — وهو وصف بادنة متجردة كما سترى ؟

إذا ما الضَّجيع ابْتَزَّها من ثيابها   تَمِيلُ عليه هَوْنَةً غير مِجْبالِ

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز اليها الأحراس فابتزها من ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتُها غُصْناً ذا شماريخ وحِقافُها من العقنقل حِقْفاً يمشي فوقه الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانيِّه وتجاربه من فتاة المعلقة في هذا النّعتِ وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أمُّ جندب أو مخالِطٌ لنعتها نَعْتُ أُم جندب ؟ وقوله « تَميلُ عَليه هَوْنةً » فيه صدى من قوله في المعلقة : « هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رَأسِها فتمايلت » وقوله : « غَيْرَ مِجْبال » يُوقَفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنةً » واما نَفْيٌ للغلظة والخشونة المعنوية والحسية أيّا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأُم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

ولا ذاتُ خَلْقٍ ان تـأَمَّلت جَـأْنب

فغيرُ المجبال غير جأنب أيضا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قمت سربالي » — أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذاك الآن . ولكنك هَوْنَةٌ كحِقْفِ النقا — أي قَوْزِ الرَّمْلِ الناعم — كما قال في البيت التالي :

كحِقْفِ النَّقا يَمْشِي الوليدان فَوْقَهُ   بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهال

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سيما الردف ، اذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكثيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بَعْدُ معانٍ أُخَر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بما احْتَسبا من لِينِ مَسٍّ وتسهال » . ولا ريب أن ههنا إيحاء بتجربة أَحَسَّها امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلهما طفلين ليعطيكَ — مع تَأَمُّل الوصف الذي قدمنا عنه — معنى من روح المباراة التي تكون بينهما ، إذ هما يَستنَّان مُصْعِدَيْنِ ، مُلْتَذَّيْن بلين الحقف الناعم المتماسك تحت أقدامهما الصغيرة ، منهمِكَيْن في هذا الالتذاذ غافِلَيْنِ به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز نشوة المرح ، إلى الرضا

الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال — سعادة قلما تُتَاح للكبار ، الا اذا فَنُوا لحظةً معهم كما فَنِي امرؤ القيس . هذا . ثم جعله في إياهما طفلين ، رَمْزٌ وإشعار بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم بخَبَرَ البكر الخالدة التي لقيها أبو زرع (في حديث أم زرع) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمَّانتين ، فتبعها وتزوجها وطلَّق أمَّ زرع (١).

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظر إلى ههنا حيث قال :

نَفُج الْحَقِيبَةِ بَوْصُها مُتَنَضِّــــد   بَلْهَاءُ غَيْرُ وشيكــةِ الأَقســام

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكْرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيماءٌ بالأمومة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء الملتاع هذا النقا اللَّيِّنُ ، بما يحتسبه عنده من لين مَسٍّ وتسهال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما صارت حسناؤه هي الوليدين ، على معنى الغَفْلَة ، فتَأَمَّل :

لَطيفَةُ طَيِّ الْكَشْحِ غَيْرَ مُفَاضةٍ   إذا انْفَتَلَتْ مُرْتجَّةً غَيْرَ مِتفَــال

---

١ — حديث أم زرع مشهور مربك في أول هذا الكتاب طرف منه .

وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انهما يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنعه من ملامسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض قص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلك التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثدي كالرمان ، ولعب الطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعهما حين كانا صغيرين ، لكل منهما رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالتثنية شاهد في الكناية اذ لك ان تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ باللعب إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسعيان وبيد كل منهما رمانة. والتأويل يتسع . وشاهدنا تثنية الغلامين حيث استشهدنا .

وصدر البيت إثبات لنعومتها ، ولطف ملتقى كشحها وخصرها وحقفها . والعجز توضيح لمعنى رُوحِ الطفولة الغافلة فيها بانفتالها هذا ، وهي حَرَكَةُ التفات لا تَكَلُّفَ فيها ، مع دقة مَهارة ؛ وارتجاجها وهذا هي غافلةٌ عنه ، وأنّها غَيْرُ متفال ، وهذه صِفَةُ طفل ، إذ فم الطفل حلو . ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله في المعلقة :

إذا التَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّعَ ريحها نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُـــلِ

ولكن فتاة المعلقة ذاتَ أحراس ، شديدةُ أَسرٍ ، فلذلك تلتفت ، ولا تَنْفَتِلُ مُرْتَجة . ثم في قوله : « اذا انفتلت مُرتَجةً » حيلة فنية ، لإيحاء التَّنَاسُبِ من طريق الحركة ، بين الردف والخصر في البادنة غير المُفاضة . وقد انتفع الشعراء بهذه الحيلة أو ما هو من قَرِيبِّها كما سترى ان شاء الله .

إذا ما اسْتَحَمَّت كان فَيْضُ حميمها على مَتْنَتَيْهـــا كالجُمانِ لدى الْحَالِ

لم يَرْوِ هذا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة ، حيث ذكر القصيدة (١ – ٧٣) . قال : « استحمت ، اغتسلت بالحميم ، وهو الماء الحار . ومَتْنَتا الظهر ، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والمفرد مَتْنَ ومتنة . والجُمان بالضم ، اللؤلؤ . والحال ، وسط الظهر . ومن الفرس موضع اللبد . أراد أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر » . ويجوز أن تكون الرواية « لدى الجالي » بالجيم المعجم ، ويقويها أن في ذكر المَتَنْتَيْنِ ما يَدُلُّ على « الحال » وهو وسط الظهر . والتأمل أدقُّ في رواية من روى بالحاء المهملة . كأن فيض الحميم – على ما سترى من تأويله – ينحدر عن المتْنتين ، ويستدير عند الفَقَار حَبّاً صغاراً كاللؤلؤ أو الجمان . ويقوي رواية الحاء المهملة من بَعْدُ « حالا على حال » .

وكان امرأ القيس – على ما فسّر به صاحب الخزانة فيض الحميم – يصف انفتال صاحبته وهي تستحم في قوله « اذا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَةً » . وما أشبه هذا باحدى صور ديجَاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تَحَدُّرُ العرق . واذا استحمت : اذا عرقت . وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزانة فرع منه . وقد جاء

في الحديث تشبيه تحدر العرق بالجُمان (١) . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرىء القيس، في بيته الذي يقول فيه « عَرَقٌ على جَنَبِ الفراش وطيب » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حِقْفَ النقا ويكني عن منالة نالها . ولهذا أشاع الظلامَ والضَّوْءَ في البيتين التاليين على النحو الذي بينا بمعرض الحديث عن المتجردة ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المنالة من من بعد :

تَنَوَّرْتُها من أَذرعاتٍ وأَهْلُهـــــا بِيَثْرِبَ أَدْنى دارِها نَظَرٌ عـــال

نَظَرْت إليهـا والنجوم كأَنَّهـــا مصابِيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لِقُفَّـــال

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنهما . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي بيثرب ، وهو ينظر اليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليهٌ كما ترى ، وإيماءٌ إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلّفه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماض في رحلته الى قيصر :

ولو شاءَ كانَ الْغَزْوُ من أَرْضِ حِمْيَرٍ ولكنَّه عَمْداً إلى الروم أَنْفَـــرا

عناداً وإخفاقاً وَقَلَقاً وأمَلاً ضائعاً وفراراً .

ولقد أُوشِكُ أن أقول ان امرأ القيس أُلهِمَ قوله : « تَنَوَّرتها من أذْرعاتٍ » إلهاماً لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمَوْتُ إِلَيْها بَعْدَ ما نام أَهْلُهـــا سُمُوَّ حبابِ الْمَاءِ حالاً على حـــال

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيْضُ الحَميم » و « لَدى الحال » ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجاوَزْتُ أحْراساً » و « جِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابها » . ومنها صدى قوله « هَصَرْت بفَوْدَي رَأسها » إذ كانت طويلة . فجعل ذلك سُمُوّاً ههنا . وقوله « أهلها » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذى يصف من غطيطه فيما بعد . ويجوز أن يكون معناه حُراسها إن كانت هي الحراس ،

(١) النهاية لابن الأثير ١ - ١٨١ (جمن) واللسان (جمن) .

بدليل استسلامها حين لم تجد شيئاً تدفعه به غير قولها : « ألَسْتَ ترى السَّمار والناس أحوالي » ، وكانت من قبل نظرتها تصدُّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى الذي ادعاه من نومهم فيما بعد بحلفة الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويمضي امرؤ القيس في حديث الوصال :

فلما تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وأَسْمَحَتْ   هَصَرتُ بغُصْنٍ ذي شمارِيخ ميَّال

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هصرت بفودي رأسها » . والهصر هناك للفودين ، وهنا للغصن كله ، وقد جعله ذا شماريخ ليُوحِي بمعنى الثمر ، ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودين » « و المستشزرات الى العلا » التي في المعلقة .

فأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وأَصْبَحَ بَعْلُها   عليه الْقَتَامُ سَيِّيءَ الظَّنِّ والْبَالِ

يَغُطُّ غَطِيط الْبَكْرِ شُدَّ خِنَاقُه   لِيَقْتُلَني والْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَّال

وهذا شَوْبٌ من تجارب شتى .

واصباح البَعْلِ عليه القتامُ موضع سؤال — اذ أنىّ له ، وقد كان يَغُط ، أن يعلم بعض الذي كان أو يحدسه ؟ وأحسب أن امرأ القيس خلع من تجربته مع أم جندب وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ؛ كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سيىء الظن والبال . وما في هذا من الرثاء لنفسه لا يخفى .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شدّ خناقه ليقتلني إلى آخر البيت » يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مَشوبٌ بسخرية وزراية ومقت ، كما فيه من الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فأصبحت معشوقاً الخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه إلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة . وفيه تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أُوتِيَ ملكة خارقة مع الصدق والحذق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيط البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نسائه فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملهما إلى حجر يوهمه بهما أنهما عينا امرىء القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول. ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيط البكر » فيه كالإشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَقْتُلني والْمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كأَنيابِ أَغْوال

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به الى خمصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . يدلك على ذلك من سِرِّهِ هذا التهويل . كأن السيف وحده ، ولا بد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج الى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيط الغول . وعندنا في الخرافات الدائرة عن الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط اذا صحا ولا يغط إذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صيرَ بها . فلقيته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانته في بعض ما كان من أمره ، ودلته على دار الغول ، وقالت له تحذره: «إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسْمَعُ من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقربَنَّ داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل الى دار الغول ، فوجده نائماً لا حِسَّ عنده . ووجده مُتوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تَسْتَسْعِلْ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت اسْتَسْعَلَت فلم يكن دون أكلِهِ شيءٌ. فأيقظها

برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءه هاربين ، إلى آخر القصة (١) .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيط الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفزع في بيت الغطيط وبيت المشرَفيّ ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بذِي رُمْحٍ فَيَطْعَنني بـــه ... وليس بذِي سَيْفٍ وليس بنَبّـــال

وكرر ذكر النبل ، ودلالتُه على البعد والهرب والاحتماء من مكان قَصِي لا تخفى . وقوله « فيطعَنِني به » واضح الدلالة على الذعر . على أن في هذا البيت احتقاراً وزراية بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرايته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غطّ عنه بعد أن توعده بالقتل .

وعندي أن امرأ القيس قد خالط في مراده بهذه الزراية ذاتِ المقت بين بَعْلٍ يحتقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدريهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفزع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّف خِزّان الأُنيْعِم بالضُّحـــا ... وقد جُحِرتْ منها ثعالب أورال

والخِزّان بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرانب ، جمع خَزَر بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأنيعم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أسماء المواضع . وروى صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرَبّة » وهي في ديار غطفان ، وقد كانوا لبني أسد حلفاء .

وصفة امرىء القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا

---

(١) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع إليه .

أباه غدراً ثم انجحروا كما تنجحر الثعالب ، وكان يود لو أنه ظفر بهم ليتخطفهم كما تُتَخَطَّف الأرانب ، أو كما قال :

وأَفْلَتَهُنَّ عِلْباءُ جَرِيضاً   ولو أَدْرَكْنَه صَفِرَ الْوِطاب

وقد كان حجر أبو امرىء القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا. وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ المليكُ عليهم   وَهُمُ الْعَبيد إلى القيامة

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان من عبيد بعد أن أُطلق الا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلبين عليه ، والمعادين لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم . والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهاك الأعراض . ولعل أطراف حجر من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله — شأن طسم مع أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواة من أن الحرث آكل المرار ، أبا حجر ، وجد امرىء القيس ، قد كان ممن واطئوا كسرى قباذ على مذهب المزدكية والاباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلا افتراه أعداء بني آكل المرار ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم . ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصدده .

والذي يذكر من شأن امرىء القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر امرىء القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلا قوله :

أَيَقْتُلُني أَنِّي شَغَفْتُ فؤادها   كما شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُل الطالي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من

صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكني عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعنى الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وإنْ كان بَعْلَهـا بأَنَّ الفتى يَهْذِي وليس بفعَّـال

للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .

ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

وما ذا عَلَيْهِ أَن ذكرتُ أوانسـا كَغِزْلانِ رَمْلٍ في محاريبِ أقـوال

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيط البكر ، أو قل غطيط الغول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهـذه السذاجة الى معنى من الاباحة قريب من قوله :

كحِقْفِ النَّقا يمشي الوليدان فَوْقَـه بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهـال

ومما يقوي هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريب أقوال » الى قوله من بعد :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولَجْتُـه يَطُفْن بِجَبَّاءِ الْمَـرافِقِ مكسـال

ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يَغُطُّ غَطِيط البكر شُدَّ خِنـاقُـه ليَقْتُلَني والْمَـرْؤ لَيْسَ بِقَتـال

وقوله :

وليس بِذِي رُمْحٍ فيطَعْنَني بـه وليس بذِي سَيْفٍ وليس بنَبَّـال

ألست ترى ههنا مزيجاً من احتقار امرىء القيس وعداوته وفزعه من عبيد ابن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولفّهم الذين قتلوا أباه وشرّدوه كل مشرد ،

وإنما كانوا عبيداً له ولابيه ، وكأن قوله : « وليس بذي رمح » لم يرد به الا عبيداً ومن احتقاره[1]وازدرائه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه إلى سلماه ، وكان يغط عنه غطيط البكر شدَّ خناقه ، ينام أو يتناوم ، ولعلَّه أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سراً ، فمنعهم من ذلك خَوْفُ حجر وسطوته ، ومسنونته الزرق . ويُقَوّي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزْت أَحْراساً إلَيها ومَعْشَراً   عَلَيَّ حِراصاً لو يُسِرُّون مقتلي

وانْسَ الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها — وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حجر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرىء القيس له . ويُقويه أيضاً قوله ههنا :

لِيَقْتُلني والْمَرءُ ليس بقَتَّال

هذا ، وقولنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريبِ أقوال » لنعت العذارى بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى مزدوجاً ، كلا وجهيه أراده امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنه شبه الأوانس بالغزلان أولا ، وجعلهن في محاريب أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنهن مكنونات متنعمات دونهن المخاوف والأحراس . ثم إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحاريب — وهذه صُوَرٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جِنَّ سليمان : « يَعْمَلون له ما يَشَاءُ من مَحَاريبَ وتَمَاثيلَ وجِفَانٍ كالجَوابِ وقدورٍ راسيات[2] . » فجمع بين المحاريب والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعةٌ إلى ما كان ما قاله أولاً :

فيا رُبَّ يَوْمٍ قد لهوت وَلَيْلَةٍ   بآنِسَةٍ كأَنَّها خَطُّ تِمْثَال

---

(۱) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

(۲) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجوابي وصلا لا وقفاً .

وأقرب شيء أن تكون هذه الآنسة التي كأنها خط تمثال . هي جبّاءُ المرافقِ المكسال (وهذه صفة بُدْن) المذكورة في قوله :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولجْتُـــــه يَطُفْنَ بِجَبَّاءِ الْمَرافِقِ مِكْســـــال

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلهن خِماصاً طوالا سَمْهَريات القامات لتتم المقابلة بينهن وبين بادنته :

سِباطِ الْبَنــانِ والْعَرانِينِ والْقَنـــا لِطافِ الْخُصُور في تَمــامٍ وإكمال

وهؤلاء السِّباط البنان والعرانين والقنا ، الهَيْفَاوات ، الفارعات ، تجعلهن مع فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأساريعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول هذه القصيدة ، التي كانت تريه منصباً وجيداً كجيدِ الرئم ، والتي كأنها خَطُّ تمثال.

ولعل هذا من صنع امرىء القيس ، بذكرك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنعت خمصانته بالبادنات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراش المشرق .

وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتن فيها :

نَواعِمَ يُتْبِعْنَ الْهَوَى سُبُل الـــرَّدى يَقُلْنَ لِأَهْلِ الْحِلْمِ ضُلٌّ بِتضـــلال

صَرَفْتُ الْهَوى عَنْهُنَّ من خَشْيَةِ الرَّدى وَلَسْتُ بِمَقْلِيِّ الْخِـــلال ولا قـــالي

وههنا كما ترى تصريح بمعنى الفزع الذي كنا بصدده ، وبشيء من معنى الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي ينعته امرؤ القيس ؟ ولم كن يطفن بجباء المرافق التي نعتها ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار — وكان صنما تطوف بـه العذارى — ربما جُعِل شَخْصاً حَيّاً أحياناً : امرأة جميلة تَقِف كالتمثال ، أو قل كالآلهة ، والعذارى يطفن حولها طَوْفَهن بالصنم ؟

هذا ثم يقول :

كأنِّي لم أرْكَبْ جَواداً لِلَــذَّة   ولم أَتَبَطَّنْ كاعِباً ذات خَلْخَــال

وأصداء المعلقة هنا لا تخفى — كأنه يشير الى قوله « وانْتَحى بنا بَطْنُ خَبْتٍ » وقوله « هضيم الكشح ريّا المخلخل » . وفي البيت بعد رجعة الى معنى أول القصيدة :

ألا عم صباحا أيُّها الطَّلل البــالي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما رُوي من قوله :

ألا إنَّنــي بــالٍ عــلى جَمَــلٍ بال   يَسِيرُ بنــا بالٍ ويَتْبَعُنــا بــال

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردى ، وبين هذا التذكر ، من الجودة وإحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرىء القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصور أقل بدنا وأشد أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقــة ، ويباينه من حيث إنه ، هناك ، غَلَّب جانب ما يلائم الضمر وانصلات القامة .

من ذلك وصف امرىء القيس لحصان الغزو — اذ جعله عبل الجرازة ، ناتىء الحجبات ، كأنّ أعلى ردفه فَرْخُ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكل مثل هذا الحصان . ولكنه في المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو ينجرد وراءَ الأوابد من مكان بعيد ، دريراً كخذروف الوليد ، وهنا قرَّبه بأنّه جعله جوّالا ، يَمضي شيئاً ثم يَكُرُّ راجعاً ، في معترك القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيحه حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفاً « رائدُه خال » ، وغيثه وَسْمِيٌّ ، والرماح تتحاماه ، لعزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاضر

أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثمّ يندفع فيه السيل ، ويكبُّ الدوح على الأذقان ، ويُدمِّر الديار ، ويُغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتيّه المنفهق إلا رأس المجيمر ، وأنابيش العنصل ، والأطم المشيدات بالجندل وثبير ذو البجاد في عرانين الوبل ، ومن فوق ذلك كله غناء المكاكي .

هذا وقد جعل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة اللحم كأنها هراوة منوالٍ ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطّ تمثال » .

ثم في ذكر الفرس مُقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكأن ما ذكره من الإتراز والهراوة ، تأكيد منه لأنها — مع كونها أنثى — ليست بدون ذلك الحصان ، لا في عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخذروف الوليد ، إنما كان في المعلقة قد نعته بمعرض الصيد . فمقابلة ما بين هذا وبين العجلزة لا تخفى .

ثم صوار المعلقة يَعِنُّ ؛ وهذا يدل على بعده . أما ههنا فالشاعر يذعره . وهذا يدل على قُرْبه . ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاته تأملا ليس في المعلقة — لأنه في المعلقة يصف الصّوار كله معاً :

فأَدْبَرْن كالجَزْعِ الْمُفَصَّل بَيْنَــــه ... بجيدِ مُعِمٍّ في الْعَشِيرة مُخْــــوِل

وهو الجيد غير المعطال الذي مرّ وصفه .

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصّوار :

ذَعَرْت بها سِرْباً نَقِيــــاً جلــودُه ... وأَكْرُعه وَشْيُ الْبُرود من الخـــال

كأَنَّ الصُّوارَ إذ تجاهد عَـــــدْوُه ... على جَمَزى خَيْلٌ تَجُول بأَجْــــلال

فجَالَ الصُّوار واتَّقَيْن بقَرْهَـبٍ ... طَويلِ الْقَرى والرَّوْقِ أَخْنَس ذَيَّال

فعادَى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَــــةٍ ... وكان عَداءُ الْوَحْشِ مِنّي على بـــال

ولهذا تأمله .

ويسر الصورة واتساعها لا يخفى . والقرهب الطويل القَرى والرَّوق كأنّه خَطُّ التمثال » ، وكأنه جباءُ المرافق المكسال في بروز صورته وكأنَّ الصوار حَوْلَه العذارى السّباط البنان والعرانين والقنا . والصورة بعد معكوسة كما ترى . لأن القرهب في انصلات قامته أشبهُ بالعذارى اللّطاف الحصور ، والصّوارُ الجائلات رَهْواً بأكرعهن ذات الوشي أشبه في لين حالهن بالجباء المرافق المكسال .

والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجلزة .

ثم يشبه امرؤ القيس عجلزته بالعقاب الفَتْخاء الجناحين ، أي اللينة الجناحين مع طول فيها :

كأنّي بفتخاءِ الْجَنَاحَينِ لقْــوَةٍ صَيُودٍ من الْعِقْبان طأْطَأْت شملالي

والطأطأة هي وجه الشبه ، شبّه هويّ فرسه وراءَ الثّور والنعجة مطأطئةً عنقها ، بهوي العقاب ، مُجَنّحَةً بريشها الطويل .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسال التي تطوف حولها العذارى . وفي قوله المكسال ما يدل على نوع من طأطأة . وقوله « شملالي » ينفي به أن يكون في الطأطأة خَوَرٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة الموصوفة من قبل .

ثم قوله صيود فيه ما قَدَّمنا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا به بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَخَطَّف خِزّان الأُنيعِـم بالضُّحــا وقد جُحِرَتْ منها ثَعالِبُ أورال

وفصل هذا المعنى بقوله :

كأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويَابِســا لَدَى وَكْرِها الْعُنَّاب والْحَشَفُ البالي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن طباقه وتركيبه .

والبيت بعد نَصٌّ في الذي نذهب اليه من طريقة امرىء القيس في القصد الى إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضُّمر والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه إن جعلته هو العقاب . ولعل العُنَّاب أمثالُ علباء الذي أفلت جريضا . والحَشَف أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بنبَّال ، ولكن كان شَيْخاً ماكراً ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرىء القيس من بعد :

فلو أنَّ ما أَسعى لأَدْنى مَعِيشَــــةٍ كفاني ولم أَطْلُب قلِيــلٌ مــن المال
ولكنَّما أَسعــى لِمَجْــدٍ مُؤثَّــل وقد يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤثَّل أمثــالي

يقوي هذا الذي نذهب اليه . ثم في قوله — وهو مقطع القصيدة — بعد هذين البيتين :

وما المرءُ ما دامت حُشَاشَةُ نَفْسِــــه بِمُدرِكِ أَطْرَافِ الْخُطــوبِ ولا آلي

رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قال :

أَلا انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّها الطَّلَلُ البــالي وهل يَعِمَنْ مَن كان في الْعُصُرِ الخالي
وهل يَعِمَن الا سَعِيــدٌ مُخَلَّـــــــد قليلُ الْهُموم ما يَبِيت بــأَوْجــال

وليس المرء بمخلد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنّه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرك أطراف ما يؤمله ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكرى ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجردة كما جاء به امرؤ القيس ..

نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الخمصانة الشَّطبة والرُّعبوبة الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الخصر الناحل والكَفَلِ الثَّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بائيته المجمهرة — ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقاربها امرؤ القيس ببادنته من خمصانته والنابغة بخمصانة من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك ان هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاقّ اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تَقَرِّياً لمذاهب الجاهليين وقصداً إلى تأويلها ، وقد بينا بعض هذا في مقدمة كتابنا في شرح أربع قصائد منه[1]، فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

دِيارُ ميَّة إذ مَيٌّ مُساعِفَةٌ ... ولا يَرى مِثْلَها عُجْمٌ ولا عَرَب

بَرّاقَةُ الْجِيدِ واللَّبّاتِ واضِحَةٌ ... كأنَّها ظَبْيَةٌ أَفْضَى بها لَبَبُ

بَيْنَ النَّهارِ وبَيْنَ اللَّيْلِ من عَقِدٍ ... على جَوانِبِه الأَسْباطُ والْهَدَبُ

عَجْزاءُ مَمْكُورة خُمْصانَةٌ قَلِقٌ ... عَنْها الْوِشاح وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ

زَيْنِ الثِّيابِ وإن أَثْوابُها اسْتُلِبَتْ ... على الْحَشِيَّةِ يَوْماً زانها السَّلَب

تُريكَ سُنَّةَ وَجهٍ غَيْرِ مُقْرِفَةٍ ... مَلْساء لَيْسَ بها خَالٌ ولا نَدَب

إذا أَخُو لَذَّة الدُّنْيا تَبَطَّنَها ... والْبَيْتُ فوقهما باللَّيْلِ مُحْتَجِب

سافَتْ بِطَيِّبة الْعِرْنين مَا رِنِها ... بالْمِسْكِ والْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِب

تزداد لِلعينِ إبهاجاً إذا سفرت ... وَتَحْرَج العَيْنُ فيها حِينَ تَنْتَقِب

---

(١) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

لَمْيَاءُ في شَفَتَيْها حُوَّةٌ لَعَسٌ ... وفي اللِّثاتِ وفي أنْيابها شَنَبُ

كَحْلاءُ في بَرَجٍ صَفْراءُ في دَعَجٍ ... كأَنَّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ

والْقُرْطُ في حُرَّةِ الذِّفْرى مُعَلَّقَةٌ ... تَباعَدَ الْحَبْلُ مِنْهُ فَهْوَ يَضْطَّرِب

تِلْكَ الْفَتَاةُ التي عُلِّقْتَها عَرَضاً ... إنَّ الْكَرِيمَ وذَا الإِسْلامِ يُخْتَلَبُ

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العِرْضِ من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغَضِ البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عَرَضاً هَلاكه ، إذ انه اختُلِبَ — اختلبه جمالُ هذه الفاتِنَة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنّه حين انتقبت قد حَرِجَ من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فبهره(١) . ثم تبادرت اليه الأماني. فنَقل التي نَظَر إليها إلى وادي الذكرى ، وجعلها مساعِفَةً تُجْلى عليه . ولكنّ جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراءٍ ووداع :

بَرَّاقَةُ الْجِيدِ واللَّباتِ واضِحَةٌ ... كأَنَّها ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِها لَبَبُ

والتشبيه بالظبية يَدُلُّ به على مراءاةِ جيدها وإتلاعِه وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المَقاناة البياض بصُفْرة ، وهو كما قدمنا ، لونُ العَرَب المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنّه لون الحُور العين(٢) . ذلك بأن الظبية أدماءُ يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضُها هذا الرمل حَولَها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباج الكثيب إلى السهل الفضاء — وذلك قوله أفضى بها لبب :

بَيْنَ النَّهارِ وبينِ اللَّيْلِ من عَقدٍ ... على جَوَانِبه الأَسْباطُ والْهَدَب

---

(١) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ — ص ١٧ . قال « زعم صاحب اللسان أن معنى « حرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى » أقول الآن : يستقيم. والله اعلم .

(٢) ند عني موضع ذلك وأحسبه في ابن جرير .

وفي ذكر الأسباط والهَدَب إكمال لصورة الظبية وإبراز لها ، لأن الأسباط ، وهي ما نما مستطيلا كالدُّخْنِ من النبات ، والهَدَب جمع هَدَبة ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودبة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقاً رائعة ثم ان فيها كنايات مما يحسن التنبيه اليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللّبات البراقة . واللبب أي الكثيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمأزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غدائره المستّرسلات وضفائره المُنعَقدات. والصورة تنظر الى مُتَجردة النابغة وسِجْفَى كلّتها بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النّهار وبين الليل من عِقَدِ » والنهار كما قدمنا « والليل من عِقَدٍ الخ » وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجْزَاءُ مَمْكُورة خُمْصَانَةٌ قَلِــــقٌ منها الْوِشاحُ وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الخمصانة والبادنة. وقد أثبت ذو الرمة الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حرَكة أن يكون الوشاح قلقاً ، وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع إحكام جَدْلٍ ، وأن يكون جسمها تاماً من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلاء قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأماني وذلك في قوله « زَيْنُ الثياب الخ » . وتجربته كلها هي « زَيْنُ الثياب ليس إلاّ » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد لتأمُّل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهٍ غَيْرِ مُقْرِفَــــةٍ مَلْساءَ لَيْس بها خَالٌ ولا نَــــدَبُ

ويوقف عند هذا، لأن الملاسة لا يَتّضح نعتها حقاً بنفي الخال والندب. وقد أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لها بَشَرٌ مِثـلُ الْحَرِيرِ وَمَنْطِـقٌ   رَخيمَ الْحَواشي لاهُـراءٌ ولا نَـزْر

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرّاقَةُ الجيدِ واللَّبات الخ » وفي نعت الظبية . ولعل ذا الرمة لم يَعْنِ بقوله « غَيْرِ مُقْرِفَةٍ إلخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان أسود فهذا إقراف . ولعله كان في وجهه أثرٌ من جدري ، أو يكون قوله « ليس بها خال ولا ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ، وتهويل مبالغة كما هوّل امرؤ القيس في قوله « ومَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كأنياب أغوال » بمعرض ما كان فيه . وهذا أشبه (١) . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إذا أخو لَذَّةِ الدُّنيا تَبَطَّنَها الخ » . ولا يغيب عنك هنا جانب الأخذ من قول امرىء القيس « ولم أتَبَطَّن كاعِباً » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمُّل آخر يتأمل به حُمْرَة الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي راعه طيبه :

سافَتْ بِطَيِّبة الْعِرْنيـن مارِنُهـا   بالمِسْكِ والْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِـبِ

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرِ مُقْرِفَةٍ » ثم أبَهَ ذو الرمة وانتبه من الأماني إلى ما كان قد رآه حقّاً من الإسفار والانتقاب ، وَأحَسَّه من طرب وهوى وحَرَجٍ . فذكر بهجتها إذ سفرت ، وحالَهُ حين انتقبت وأضرب عما كان قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت شفتيها وإنّما رأى منها لمحة أو كاللمحة ، أو كما قال « حُوَّةٌ لَعَسٌ » لا يقدر على مداناةٍ وتأمل أكثر من هذا . وأتمَّ الوَصف من بَعْدُ من الوهمِ . ونظر إلى نحو قولِ النابغة :

تَجْلُو بقَـادِمَتَـيْ حَمـامَةِ أَيْكَـةٍ   بَرَداً أُسِفَّ لِثـاتُـهُ بالإِثْمِـد

(١) راجع نفسه ، المقدمة (ز) ـ والاغاني ١٦ / ١٠٨

ونحو قوله طرفة :

سَقَتْهُ إيـــاةُ الشَّمْسِ الالِثَـــاتِـــه أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عليــه بإثْمِـــد

ونعته للعينين والصفرة والنعج من لونها أعلق بتجربته

كَحْلاءُ في بَــرَجٍ صَفْراءُ في نَعَــجٍ كأَنَّهـــا فِضَّةٌ قـــد مسَّهـــا ذهـــب

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللّبات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنّها ظبيةٌ أفضى بها لَبَبٌ الخ » . وإنما فيه إيحاءٌ بما أحسه هو — ولعل الإيحاءَ كله في قوله « كحلاءُ في بَرَج » . وأحسب أنه لولا هذا الايحاءُ لكان هذا البيت كله خلاءً قواءً ، لا عريبَ من معنىً عنده .

وقوله « والقُرْطُ في حُرَّة الذفرى » إضافة أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تَجْرِبَةٍ سابقة ، وإما من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعتون طول العنق ويذكرونَ بُعْدَ مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادنة والحمصانة الشَّطبة الطويلة القامة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التي أعطاناها ، شيئاً ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تِلكَ الفتاة الَّتي عُلِّقْتُهـــا عَرَضـــاً إنَّ الْكَرِيـــمَ وذا الإسلام يُخْتَلَـــب

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجزاء ، وأضفى على هذا المعنى جواً من اللبب والعقد ذي الأنقاء . فالقرط الذي تباعد الحبل منه فهو يضطرب ، ولا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قَلَقِ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدّمه من معنى الحركة والاشرئباب في خروج الظبية حين خرجت من اللبب إلى السهل الفضاء . ولكنَّ ذا الرمة رحمه الله قد

كان مِمّا يَغْفُل ، ويذهب به الأخْذُ من الشعراء كل مذهب عن جادّة مسلك تجاربه .

ولهذا — أظن — ما قُصِّر به ، عن منزلة الفحول(١) .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو ابن كلثوم :

ومأْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبَابُ عنها ... وَكَشْحاً قَد جُنِنْت به جنونا

في باب ما يبالغ فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخَلَ في باب ما يبالغ الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا بقول الأعشى :

هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُها ... كأَنَّ أَخمصها بالشوك مُنْتَعِل

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء مِمّا يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، خُمصانها وبادِنها وما يُخلط فيه بينهما ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من التأليه . ولعلّ هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى . وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت — ولا زالوا يفعلون — من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاوير . ومن ذلك مثلاً عذارى يونان الحاملات سقف الأكروبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد كن أحجاراً ضخاماً . هذا ، وصناعتا الرسم والنحت كلتاهما تُتيحان من ضبط

(١) الأغاني ١٦ — ١١٠ — ١١ — ١١٧ — ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أداتها اللسان والسمع ، وتينك أداتهما اليدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النِّسب المكانية وتحديدها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضطَّر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما يصفون ، إلى المقارنة بين بادنها وخُمصانها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعشى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزاد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارهة حين يزاد في معنى فراهتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُريك اذا دخلت على خَـــــلاءٍ وقد أَمِنَتْ عُيون الكـاشحينـا
ذِرَاعَـيْ عَيْطَـلٍ أَدْمـاءَ بِكْـرٍ هِجـانَ اللَّوْنِ لـم تَقْرَأْ جَنِينـا
وَثَدْيـاً مِثْلَ حُقِّ الـعاج رَخْصـاً حَصاناً من أَكُـفِّ اللامسينـا
وَمَتَّنْي لَدْنَـةٍ سَمَقَتْ وطـالـت رَوادِفُهـا تَنُوءُ بمـايلينـا
ومأْكَمَـةٍ يَضِيـقُ الْبـابُ عَنْهـا وكَشْحـاً قد جُنِنْتُ بـه جُنونا
وسارِيَتي بلَنْـطٍ أَو رُخـامٍ يَرِنُّ خَشاشُ حَلِيهمـا رنينـا

وضخامة هذا النموذج بَيِّنة . والمنعوتة كاعِبٌ بكر ، مؤلَّهة الخصوبة ، يدلك على تأليهها أنه شبَّهها أوَّل شيءٍ بالناقة العَيطلِ أي الطويلة ، الأدماء الهجان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياضُ الإبل كما تعلَمُ يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لم تَقْرأ جنينا » شاهد بكارتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلاَّ أن الشاعر يوهمنا أنها لابسة بقوله « تريك إذا

دخلت على خلاءٍ » . كأنها تتراءى . وداعي الإيهام أن نظرته فيها إسراعُ لَمْحٍ ، لا تأمُّل متريث كالذي رأيت عند امرىء القيس . وهذا اللمح السريع أشبه بالوافر الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه

فأول ما لمح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكلِّية أُنوثتها وضمرهـا ونضجها المبتكر . ثم لمح ثديا منها كأنه حُقّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما يدل على ثوب كان ملقى الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت النابغة ، وعلى النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وكون الثدي كَحُقٍّ من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقْعَدٌ ثابت قوي في موضعه غير رَهِلٍ أو مُتداعٍ . وقوله « رخَصاً » يُنبىءُ عن طبيعة أُنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من أن يُظَنّ أنه مسه فعرَفَ لينه ، فقال « حصاناً من أكُفِّ اللامسينا » يدُلُّك بذلك على أن قوله « رَخصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ، ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضاً كان متجرداً مثلها لا قلادة عليه (اذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل) بالغ في نعت طول القامة ، فشبهها باللدنة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمتني هذه اللدنة التي سمقت وطالت . ومراده باللدنة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد . فقوله اللدنة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساوة والخشونة . وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين — وهما جانبا الظهر — هذا الطول ، جعل الروادف تنوءُ بما يلينه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدينٌ لها ، وتنبيهٌ على أُنوثتها . ثم إنه أجملُ صورة العجز وما تضمُّ المـآزر بقوله :

ومأْكَمـــةٍ يَضيـــق البـــاب عنهـــا

واحتاج هنا الى الكساء ليوحي بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان أو دونهما . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الحمصان ، لأنّ الطول كما رأيت نحوٌ من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبّه هو على الضُّمر في قوله :

«وَكَشْحاً قــد جُنِنْت به جنــونا»

والكشح منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنّ به جنوناً حين نظر اليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذكر حيلةٍ من نحو الانفتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الخمصان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنا واضطراب القلق والانفتال وما بمجراهما لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاجٍ أو رُخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقوله « يرنّ خشاشُ حَليهما رنينا » لينفي ما يلابس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليَدُلَّ على أنها كانت تسعى ، تضربُ برجليها والحلي يَرِنُّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاشَ مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأنّ الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضَخّم عمرو بن كلثوم صاحبته لأن الغرَضَ الذي ساق مُعَلّقته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقد عَلِم القبــائلُ مــن مَعَــدٍّ إذا قُبَبٌ بـأَبْطَحِهــا بُنِينــا

بـأَنــا المطعمون اذا قدرنــا وأَنا المُهْلكون إذا ابْتُلِينــا

وأَنا المــانعــون لمــا أَرَدْنــا وأَنَّــا النــازلون بحيــث شِينــا

وانّــا التّــاركون إذا سَخِطْنــا وانّا الآخذون إذا رضينــا

وانّا الْعَاصِمون إذا أُطْعِنــا وأَنّا العَــارِمُون إذا عُصِينــا

ونَشْرَب إن أَرَدْنــا الماءَ صَفْــواً ويَشْرَبُ غَيْرُنــا كَــدَراً وطينــا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته ــ وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التأليه ــ إنما يلائمها في رمزية النسيب ، نَعت إلاهةٍ خصبة مساوية لمقدارها ، بقوامٍ كالنخلة ،

وردف كالباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج و الرخام . **وكأن هذه الإلاهة** هي بكر قبيلته تغلب التي ولدتها .

ومما يحسن التنبيه إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته **أنفسهن** ، بمعرض تذميرهنّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادنَ يضطربن فى مشيتهن كاضطراب ، متون الشاربين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى **عن الوصل** ، ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

على آثارنا بيضٌ حسان ... نُحاذِر أن تُقَسَّم أو تهونا

أخَذْن على بُعولتهن عَهْداً ... إذا لاقَوا فوارِسَ مُعْلمينا

لَيَسْتَلِبُنَّ أفراساً وبَيْضاً ... وأسْرى في الْحَديدِ مُقَرَّنينا

ترانا بارِزين وكُلَّ حَيٍّ ... قد اتَّخذوا مخافَتنا قَرينا

إذا ما رُحْنَ يَمْشِين الْهُوَيْنَى ... كما اضطربت مُتون الشاربينا

يقُتْنَ جيادَنا ويقلن لَستُمْ ... بُعُولَتَنا إذا لم تَمْنَعُونا

ظَعَائن من بني جُشم بْنِ بَكر ... خلطن بِميسَمٍ حَسَباً ودِينا

وما مَنَع الظَّعائنَ مِثْلُ ضَرْبٍ ... ترى منه السواعدَ كالْقُلينا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

وَدِّع هُرَيْرَة إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِل ... وهل تُطِيق وَدَاعاً أَيُّها الرجل

غَرَّاءُ فَرْعاءُ مَصْقُول عَوارِضُها ... تَمْشي الْهُوَيْنى كما يَمْشي الْوجِي الوحل

كأَن مَشْيَتَها من بَيْتِ جارتها ... مَشْيُ السَّحابَةِ لارَيْثٌ ولا عَجِل

تسْمَعُ لِلْحَلْي وَسْواساً إذا انْصَرَفَتْ ... كما اسْتَعان بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِل

لَيْسَت كَمَنْ يَكْرَهُ الْجيرانُ طَلْعَتَهَا ... ولا تراها لِسِرِّ الجارِ تَخْتَتِلِ
يَكادُ يَصْرَعها لولا تَشَدُّدها ... إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
إذا تُعالِج قِرْناً ساعةً فَتَرت ... وارْتَجَّ منها ذَنُوبُ الْمَتْنِ وَالْكَفَلُ
مِلءُ الْوِشَاحِ وصِفرُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ ... إذا تَأْتَّى يَكادُ الْخَصْرُ يَنخَزِل
صَدَّتْ هُرَيْرَة عَنَّا ما تُكَلِّمنا ... جَهْلاً بِأُمِّ خُلَيْدٍ حَبْلَ مَن تصل
أَأَنْ رأَت رَجُلاً أَعْشى أَضَرَّ بِهِ ... رَيْبُ الْمَنُون ودَهْرٌ مُفَنِدٌ خَبِل
نِعْمَ الضَّجيعُ غَداةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُهُ ... لِلذَّة الْمَرْءِ لاجافٍ ولا تَفِل
هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرافِقُها ... كأَنَّ أَخْمَصها بالشَّوْكِ مُنْتَعِل
إذا تَقومُ يَضُوع المسكُ أَصْوِرَةً ... والزَّنْبق الْوَرْدُ من أَرْدانِها شَمِل
ما رَوْضَةٌ من رياضِ الْحَزْنِ مُعْشِبَةٌ ... خَضْراءُ جادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هطل
يُضاحِكُ الشَّمسَ منها كَوْكَب شَرِقٌ ... مُؤزَّر بعَمِيم النَّبْتِ مُكْتَهِل
يَوماً بأَطْيَبَ مِنْها نَشْرَ رائِحَةٍ ... ولا أَحْسَنَ مِنها إذ دَنا الأُصُل

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ إلى آخر البيت » – بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكْلَفُ بالبوادن .. قال :

ومثلِك خَوْدٍ بادنٍ قد طلبتها ... وساعَيْتُ مَعْصِيًّا لديَّ وُشَاتُها

وأحسبه كان يفعل ذلك ليجعل من نعت البوادن وسيلة الى ذكر اللهو والقصص العابث ، يتشيطن به ، ويفتن سامعيه ، ولا سيما الشبان منهم . وقد كان له من عشاه ، وخفة روحه ، وحلاوة جرسه – أليس قد كان يُدْعى صنَّاجة العرب ؟ – ما يرتفع به أن يُزَنَّ بريبة أو ليُؤْبَن بفجور .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هريرة . من شواهد ذلك قوله « فَرْعاءُ » وهذا طول. وقوله « هِركولة فُنُق » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه هرقل البطل . وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِل

لأنها تنصرف خفيفة . والعشرق ضرب من النبات اذ ايبس ورقه تطاير مع الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل زَجَل العِشْرِق ، ينبغي أن تكون هي في عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الاعشى ههنا من نظر الى عمرو ابن كلثوم حيث قال :

وساريَتَيْ بلَنْطٍ أَو رُخام يَرِنُّ خشاش حليهما رنينا

وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطىء بذلك إلى السخرية التي سيسخرها بيزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلِغْ يَزِيدَ بني شَيْبَانَ مأْلُكَةً أَبا ثُبَيْتٍ أَما تَنْفَكُّ تَأْتَكِل

أَلَسْتَ مُنْتَهِياً عن نَحْتِ أَثْلَتنا وَلَسْتَ ضائرَها ما أَطَّت الابل

كنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْماً ليُوهِنَها فَلَم يَضِرْها ، وأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلُ

والبادنة التي تتهتَّك أنسبُ شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب اليه من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله «هِرْكولة فنق » من بعد من قبيل ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يخالطها من صفات الخمصانة ، من أجل ألا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الخصر فقال :

مِلْءُ الشِّعار وصِفْرُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ إذا تَأَتَّى يكادُ الْخَصْرُ يَنْخزل

وقوله « مِلءُ الشِّعارِ » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صِفر الدرع » دليل خُلُوّ كأنّه عام ، والدرع القميص كله الذي يكون فوق الشعار . والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كأنه يُجَرِّدها من هذا الدرع ليوقع حقيقة الحركة عندك . وذلك أنها حين تَتَأتّى يكاد خصرها ينخزل ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى ابو عبيدة(١) «صِفْرُ الوشاح وملءُ الدرع» قال : «صفر الوشاح أي وشاحها خال من دقة خصرها ، وإذا لبست الدرع فهي ممتلئة لضخم عجيزتها ، وبَهْكَنَةٌ ضخمة الخلق إلخ » . ولا يخفى أن قوله « صفر الوشاح » يناقضُ « بهكنة » و « فنقا » ونحو ذلك ، إلا أن تجعل مقاربة الانخزال في الخصر عند التأتي عذراً له . وليس عندي في قوة الرواية الأولى . والله أعلم .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَه هُرَيْرَةَ في حالَتَيْها ماشيةً إلى بيت جارتها وآئبة منه ، وذلك قوله :

غَراءُ فرعــاءُ مَصْقُولٌ عــوارضُهـــا   تَمْشِي الْهُوَيْنَى كما يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِل

هذا عند الذهاب :

كأَنَّ مِشْيَتَها مِن بَيْتِ جارتهـــا   مَشْيُ السَّحابَةِ لا رَيْثٌ ولا عَجِــل

تَسْمَعُ لِلْحَلي وَسْواساً إذا انْصَرَفَتْ   كما اسْتَعان بِريــحٍ عِشْرِقٌ زَجِل

وقوله « من بيت جارتها » وقوله « انصرفت » شاهدان أن هذا من صفة الإياب . ثم أخذ في تفصيل الأول . فزعم أنّه تزور جيرانها فلا يكرهون طلعتها ، ذلك بأنّه لا تفشي من أسرارهم . ولا يخفى أنها في هذا البيت بَرْزَةٌ زَءُور . والشاعر ينعتها فيه عند آخر مطافها ، حين بلغت الجيران فاستبشروا بها . ثم يئوب إلى حين همَّت بأن تزور فيخلع عليها صفة المترفة ، التي تكاد يغلبها الكسل أن تخرج من دارها . وهذه بلا شك صفة سَمْتٍ منها تَتَكَلَّفه تَكَلُّفاً ، للذي أعْلَمناهُ

---

(١) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية — (٥ — ٨) .

الشاعر من أنها زوّاره . ومراده من نعت هذا السّمت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيتها وتبرجها حين يتلئب بها سنن المسير . ولا يخفى أنّه بهذا يُوحي لنا بسجيّة من ساحرةٍ خلوب .

ثم يرجع بنا إلى حال لقائها مرة أخرى ، ليقابل به ما ذكره من سمت تشددها :

إذا تَعالِجُ قِرْناً ساعة فَتَــــــرت وارْتَجَّ منها ذَنُوب الْمتْنِ والْكَفل

وفتورها ههنا تَفَتُّر . وارتجاج متنها وكفلها — أو كما قال — « ذَنوب المتنِ والكَفَلُ » تراءٍ منها ذو ثقةٍ بما تعلم من نفسها من حُسنِ منظر وشباب . والذّنُوب الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما تَرْتَجُّ الدّلوُ مماوءة يضطرب ماؤها ويتحدر من جانبيها . وفي هذا كالنظر الى قول امرىء القيس : « اذا استَحمَّت كان فَيْضُ حميمها البيت» . ثم كأن الأعشي مَرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من ترائيها إذ قوله « ملءُ الشّعار وصِفر الدّرع بهكَنَةٌ كأنما هو تأمُّلهُ مارٍّ . ثم كأنّه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريباً من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند عبيد ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أأن رأَتْ رَجُلاً أَعْشى أَضَرَّ بـــــه رَيْبُ الْمَنُون ودَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِـــــل

ثم يتخابث بكالوحي الى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نعم الضَّجِيعُ غَداةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُــه لِلَذَّةِ الْمرْءِ لا جَـافٍ ولا تَفِـــل

وهنا نظر الى قول امرىء القيس « هونةً غير مجبال » و « مُرتجّةً غير مِثقال » . وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب الى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر اللذة واللّعاب .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله اذ وصف الأدبة فيقول :

هِرْكَوْلَةٌ فُنُق دُرْمٌ مَرافِقُهـــــا كَأَنَّ أَخْمَصَها بالشَّوْكِ مُنْتَعِـــــل

ومن يكون أخمصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنه مندفع في شيء من إسراع . وإذ حالها آئبة ليست بحال من تقبل على افتنان تَعَمّدَه من تراءٍ وتبرُّج ، فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا — بازاء قوله « غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالفَةٌ . وكونها هركولة ، في قامتها ومشيتها — طَبْعٌ طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان منها حين حَيَّت صاحباتها ففترت وارتج منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها عِشْرِقٌ زجل كالرعد ، إلى عهدها حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك في مقابلة تشددها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إذا تَقُوم يَضُوع الْمِسْكُ أَصْـورَةً والزَّنْبَقُ الْوَرْدُ من أَرْدَانِهـا خَضِل

وانما احتاج الأعشى إلى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ، مع ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تثاقل وونى . وقد نظر الأعشى الى قول امرىء القيس في بادنتيه :

إذا قامتـا تضوَّع الْمِسْك منهمـا

ثم لا يخفى أيضاً ما ستركه أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالا لما سبقه ، كما أجمل بأبيات المشية تفصيلهُ بعدها . وإشراق الروضة ومضاحكتُها للشمس — وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق — أظهر لبهجتها وأبهتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ريا الروضة واختضابها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تئوب وهي هركولةٌ فنقٌ إلى آخر ما قال . ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحاة ومسرحية الرثاء لنفسه ، ففرّع من ذلك صورة أيما هازلة :

عُلِّقْتها عَرَضاً وعُلِّقَت رَجـــــلا غَيْرِي وعُلِّق أُخْرَى غَيْرَها الرَّجُــل
وَعُلِّقَتْـــهُ فَتَاةٌ مــا يُحــاوِلُهـــا مِنْ أَهْلِها مَيِّتٌ يَهْذِي بها وَهِـــل
وَعُلِّقْتني أُخَيْرى ما تُلائِمُنـــــي فاجْتَمَعَ الْحُب حبٌّ كُلُّه تَبَـــــل
فكُلُّنــا مُغْرَمٌ يَهْذِي بصاحِبِــــه ناءٍ ودانٍ ومحبُــولٌ ومُحْتَبَــــلُ

وكأن في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و « تيتانيا » و « يلك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعشى ما كان تخابثَ به من نعت الوصل وفاكَهَ به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْرَة لما جئت زائرهـــــا ويلي عليك وَوَيْلي مِنْكَ يا رَجُـــل

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لجاراتها وأوبتها منهن ، انما كان جميعه تمثيلا — ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخنث بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألواناً من دعة هريرة وبذخها :

له ردافٌ وجَوْزٌ مُفْــأَم عَمِــــــل مُنَطَّق بسجالِ المــــاءِ مُتَّصِـــــل

وقوله بعد :

لم يُلْهِنــي اللَّهْو عنه حِينَ أَرْقُبُه ولا اللَّذاذَةُ عَن كأْسٍ ولا الكســل

انما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر إنما يتشاغل ، كأنه غير آبهٍ ليزيد بني شيبان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر ولهو الحديث ومطايبةُ

الغزل مع الفراء البوادن . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السَّبَحْل، وبالمرح والسكر والشواء يحمله المشل الشلشل ، كلٌّ ذلك مع الهزل والتَّشيطُن والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقبِل على الجد وينازل الأقران :

قالوا الطِّعان فقُلْنـــا تلك عادتنـــا أَو تَنْزِلون فإِنَّـــا مَعْشَرٌ نُـــــزُل

وحسبنا بعد هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :

صحا الْقَلْبُ من ذكْرى قُتَيْلَةَ بَعْدَما يكون لها مثْلَ الأَسير الْمُكَبَّـــل

وفيها يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَوْص إذا ما تَفَضَّلَـــت تَوَعَبَّ عَرْضَ الشَّرْعَبيِّ الْمُغَيَّـــل

أي الواسع . والشرعبي ثوب ذو أذيال يُخْرَج به ولا يتفضل ، فكأن هذه لا تتفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعبي الواسع وهو لبسة خروجها ، أو كأنها تتفضل حين تتفضل بالشرعبي ، الذي يخرج به غيرها ، لأن ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفُه تَثْني الـرداءَ تَسانَـــدَت إلى مثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْمُتَهَيِّـــل

ومثل هذه تكون كزوجة أنتفاتس ، التي اختطفت هي وزوجها أحد رفاق أوذيسوس الثلاثة لتتعشَّيا به (١) . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخابث بالتفصيل الفاحش لجئنا بها كاملة ههنا . فليرجع اليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصدده من نموذج البادنة العظيمة .

---

(١) الاوديسا ١٥٨ الترجمة الانجليزية طبعة بنجوين

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المرار التي مطلعها :

عَجَبٌ خَولَةُ إذ تُنْكِرُني أم رَأَت خَولَةُ شَيْخاً قد كبر

والقصيدة من المفضليات . والمرار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة الغظيمة أو قل المعظمة التي في آخرها . والشاعر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سائلٍ شَمْراخُهُ ذي جُبَبٍ سَلِطِ السُّنْبُكِ في رُسْغٍ عَجُرْ

وقد تبطَّن به وادياً جاده الغيث عازبا . ثم يفتنُّ في نعت هذا الحصان ويُبالغ في أرزه ونشاطه :

ذُو مِراحٍ فإذا وَقَّرْتَه فذَلُولٌ حَسَنُ الْخَلْقِ يَسَر

بين أفراسٍ تناجلن به أعْوِجَيَّاتٍ محاضيرَ ضُبُر

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقة عيدية مَرِحَة نشطة كهذا الحصان « رَسْلَةَ السَّموم سبنتاة جسر » .

راضها الرَّائض ثم استُعْفِيَتْ لقرى الْهَمِّ إذا ما يَحْتَضِر

ويشبهها بحمار فحل أقبَّ بين آتن قُبٍّ ، وقد نَشَّتْ عنها المياه لما اتَّقد حر الصيف فهيَّجها وجعل يخبط بها الأماعز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فُحُولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبنتاة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونَزَق حبه لها .

ثم إذ مهد بفحولة الحمار الوحش لفحولة نفسه ، جعل يفتخر — فذكر أول شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولا مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجبا . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدثه نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أنا من خِنْدِف فــي صُيَّابهـــا حيث طاب القَبْضُ منهـا وكَثُـر

وَلِيَ التَّبْعَـــةُ مــن سُلاَّفهـــــا . ولي الْهَـامَـةُ منهـــا والْكُبُــــر

ولي الزَّنْدُ الذي يُورى بـــــــه إن كبا زَنْدُ لئيـمٍ أو قَصُـــر

وأنا الْمَذكُـور مــن فِتْيــانهـــا بفِعَـالِ الْخَيْرِ إن فِعْــلٌ ذكر

أَعْــرِفُ الْحَقَّ فـــلا أُنْكِـرُه وكلابي أُنُسٌ غَيْـــرُ عُقُــــر

لا تَرى كَلْبِـيَ إلاَّ آنِســــــاً إن أَتــى خَابِطُ لَيْلٍ لم يَهِــــرّ

كَثُر النَّاسُ فمـــا يُنْكِـرُهـــم من أَسيفٍ يَبْتَغِـــي الْخَيْـرَ وحُرّ

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ، تميمها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسيب :

هــل عَرَفْتَ الدَّار أَمْ أَنْكَرْتهـــا بين تِبْراكَ فشَسَّى عَبَقُـــرْ

جَرَّر السَّيْــلُ بهـــا عُثْنونَــــهُ وَتَعَفَّتْهـا مَدَالِيـجُ بُكُـــر

يَتَقارَضْنَ بِهـا حتَّـــى استَوَتْ أَشْهُر الصَّيْفِ بسافٍ مُنْفَجِــــر

وتَرى مِنْهـا رُسوماً قـــد عَفَت مِثْلَ خطِّ اللاَّم في وَحْي الـــزُّبـر

قد نَرى الْبِيض بها مِثْـلَ الدُّمـى لم يَخُنْهُـــنَّ زمــان مقعشـــر

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وانما أُتِيَ « ليال » في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المرّار(١)«وهو القائل في الخيل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْت الدَّار أم أنكـــرتهـــا بَيْن تِبْـراك وشَسَّى عبقــــر

(١) – الشعراء ٦٧٩ .

قال ليال (١) :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r – 439) V.53 as the first verse of qasidah (thought he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبيه على هذا الذي جعله بين الأقوس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم ، التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » . ولكن قوله انها في الخيل ، « قول ٌ لم يتدبره » . وهذه جَسْرَةٌ من « ليال » أحسب جَرَّأَهُ عليها ما كان وطَّن عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها الى قوله « كَثُر الناس الخ » وهو الثاني والخمسون » ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدَّهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحْمَدُ « لليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النفس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة الى النقد الذي نقده . وقد نبهنا الى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قريبا مما توهمه ههنا ، كما مرّ بك .

وجليٌ من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عرَفْت الدَّارَ أَم أَنْكَرْتها بَيْنَ تِبْراك فشَسَّي عَبَقُر

أنه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبه الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع

---

(١) الترجمة – ٩٤

فيه مثل هذا : تنثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضمار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أحَسَّ أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيدةٍ قد بِتُّ أَجمع شَمْلَها حتى أُقَوِّم مَيْلَها وسنادها
نَظَرَ الْمُثَقِّف في كُعُوب قَنَاتِه حَتَّى يُقِيم ثِقَافُه مُنْآدها

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . فربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغة جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلابا » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لا شك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن ألمعنا الى شيء منه في ما كنا مهّدنا به ، ونأمل أن نُفَصِّل فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المرار ، كان هكذا : المطلع قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كَثُر الناس » فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع إلى السادس والعشرون في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، واذ النسيب مهما يطل ، فهو من قريّ مُفْتَتَح القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جَعْلُها في الخيل شبيها بمذهبه ، للذي كان يراه من إيثار شَرَف المعنى ، ومعنى الفروسية الذي في صفة الخيل أشرفُ من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا :

« وإذ النَّسيب مهما يطل الخ » . مرادنا منه التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسيب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلا بالنسيب سَبْعَةً وخمسين بيتا من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجا بآخرها الأخطل(١). وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتا ، هجا بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتاً في فائيته المجمهرة(٢). وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسيب وغيره ، من مقدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أُميَّة ، فمدحه بقصيدة ، تشبيبها مائة بيت ، ومديحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك ، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب ، فأتاه فأنشده :

هل تعرف الدَّار لأُمّ الْغَمْـــــــر　　　دع ذا وحَبِّر مِـدْحَـةً في نَصْـــر

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين .ا.هـ. »

هذا ، وعندي أن ترتيب قصيدة المرار الجيد هو الذي في المفضليات ، رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الرواية . ولم يشر ابن الأنباري الى تقدم يروي في البيت الثالث بعد الخمسين ، وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة ، للذي صح عنده من رواية ترتيبه(٣). وقد ذكر أن أبا عكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المرار – فيما رأى – الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المرار شاعر إسلامي ، وكان معاصراً لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن

(١) وهي نونيته بان الخليط ولو طوعت ما بانا – ديوانه ٥٩٣
(٢) عزفت بأعشاش وما كدت تعزف » – ديوانه ٥٥١
(٣) شرح المفضليات – ١٤٢

أبي كاهل مخضرماً من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج بأبيات منها يوم رستقاباذ ، منها قوله :

كيف يَرجُون سقاطي بعدما جلل الراس بياض وصلع

(وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن بحر الرمل) فكل هـــذا مما يسوغ ما نزعمه من نظر المراراليه هذا وكأن المرار حين نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، ليلائم بذلك ما كان من أربه هو . ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حمي عاد إليها مرّة أُخرى ، ليزيد بها تذميره لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المرار فإنه قد بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَــوْلَــةُ إذ تنكـــرنـــي أم رَأَتْ خَــوْلَةُ شَيْخـــاً قــد كبر

وهو كأنه نِفارٌ مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنٌ ألدُّ . ثم خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هيأ لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من بعد — (وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها) ثم تؤثره على غيره فيكون لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التذمير واثارة النشوة في نفس الشاعر حتى يصدح بعشقه ومعاني ما استحسنه من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا آنفاً إن المرار قد عمد الى شيء من عكسٍ لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثمَّ التغني من محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربية وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا عن الظعائن والغيرة . وقول عنترة بن شداد :

هلا سألتِ الْخَيْل يا بْنَــةَ مالــكٍ إن كُنْت جاهِلـــةً بما لم تعلمي

ونحوه ، مما يشهد به .

ولِبَدْو البقارة عندنا ، من سليم وبني جرّار ومن حولهم . مذهب يسمّى « التِّنِبِّر » أي الفخر مع التغني . كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربية القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما بمجراها من الأفراح «فيتنبّر» أي يتغنى ويفتخر . ثم يكون هذا منه ذريعة يتذرع بها الى الغزل، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه . أو قل اسماً يكني به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم (١) .

الْحَربَه هَايْلَه
والدَّبُّوقَه مَايْلَه
لَابْسِين خِلَيْقَ الْمَوْتْ الدَّمْ شَايْلَه
زينَبْ الْكُوراكْ ضَرَبْ قَايْلَه

وقول الآخر (٢) :

شَدَّيْنا عجَنَّا
فُراشَنا غبَاشْ ، زَادْنا غَلَّه
باسِمْ بِنَيْةَ الشَّامْ للشَّرْ بِدَّلٰى

---

١ – أنشدت هذه القطع بأبي ركبة وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الحربة هايلة أي يهول منظرها . الدبوقة : شعر صاحبته . أي شعرها تتمايل ذوائبه الطوال . لابسين الخ أي نحن لابسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت وعليها الدم . زينب : اسم صاحبته يريد أن ترضى عنه . الكوراك : الصياح من أجل الفزع والقتال . ضرب . – علا : قايله : أي نصف النهار .

٢ – شدينا : أي شددنا الخيل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلأ اليابس ويسمى الغباش لأن لونه أغبش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغلى مع الماء وهو زاد زهيد . يدل بهذا على حال اخشيشانهم ، باسم بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشر بدلي . – أي أتدلى الى الشر باسمها .

وقول الآخر(١) :

بِكَيْرَة الْعُقَـال

الـلاَّبِسَةْ الضَّهَبْ تَلاَّلْ

طَعْنَ امٍّ يَـدْ يَامْ فَلَجاً رِيقَانْ بِشَبِّع الْحَـوَّامْ

ونحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصدده واضحة .

هذا ، وقد فخم المرار نموذج فاتنته . ولكنه لم يبلغ بطولـه أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدسنا ولا ببدانتـه وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاتس في الأوذيسا ، كما فعل الأعشى . ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وانما كان يريد أن يظهر مدى ما فتنته صاحبته ، ومدى ما تَعَاظَمَهُ من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تمثالها . ولعله لم يُرْبِ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والخمصانة وأصاب بذلك آرابا شتى — منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المنال الذي يكنى عنه الطُّولُ والضمر ، وأمانيِّ الوصال التي يكنى عنها البُدْنُ واللين ، ومنها بَعْدُ ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحديثنا عن النموذج العظيم في أول هذا الباب .

هذا وقد قدم المرار أمام نعته لفاتنته صورةً مجملة لأترابها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أترابها بادنات ناعمات ، ليجيء بها من بعد فَتَفَرَّعُهُنَّ طولا . وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهيء له جَوَّ الغناء بها . قال :

هل عَرَفْتَ الدَّار أَمْ أَنْكَرْتهـا بَيْنَ تِبْراكَ فشَسَّي عَبَقُـر

---

١ — بكيرة العقال . أي البكرة التي في العقال شبه فتاته ببكرة من الابل قلوص لها عقال . اللابسة الضهب . — أي اللابسة حلى الذهب . تلال . — أي أقراطاً ثقالا . طعَن ام يد . — أي الطعن باليد من قريب يعني طعن الأعداء في الحرب . يام فلجا . — يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشبع الحوام . — أي يشبع الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو الى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشبع الصقور .

جَرَّرَ السَّيْلُ بهـــا عُثْنُونَـــهُ وَتَعَفَّتْها مَــدالِيجُ بُكُــــــر

وهي الرِّياح تدلج وتبتكر :

يتَقَارَضْنَ بهـــا حَتـــى اسْتَوَتْ أَشْهُر الصَّيْفِ بساف مُنْفَجِـــــر

وبساف متعلق بيتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيها حتى استوت أشهر الصيف :

وترى منها رُسوماً قـــد عفـــت مثــل خَطِّ الــلام فيوحي الزبر

وهذا تشبيه دائر في عفاء الديار :

قد نرى الْبيض بها مِثْلَ الـــدُّمي لم يَخُنْهُنَّ زَمــانٌ مُقْشَعِـــــر

كالذي زعم من زمانه هو إذ بلاه بالشيب وحنا الظهر في أول الذي ذكره من الملاحاة :

يَتَلَهَّيــن بنَوْمـــات الضُّحـــا راجحــات الحِلْم والأُنسِ خُفُــر

ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايا منهن تلائم ما سيذكره بَعْدُ من بدنهن :

قُطُفُ الْمَشي قريبـــاتُ الْخُطـــى بُدَّنــاً مثلَ الْغَمــام الْمُــزْمَخِــرّ

يَتَزاوَرْن كَتَقْطاءِ الْقَطـــــا وَطَعِمْن الْعَيْش حُلــواً غَيْـــرَ مُرّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل – بتكرار لسابقة . إذ فيه إيحاء بشعور المرار إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يمشين يتزاورن . شاهد هذا الإيحاء ما لا يلابس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسَّه هو انما كان خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الإيحاء قصد إلى تصوير ما هن عليه من خلو بال إذ يتزاورن ويتحدثن لا يشغلهن شاغل هم، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ تلغط وهي تقطو :

لـــم يُطــاوِعْـــن بصُرْمٍ عاذِلاً　　كاد من شِدَّةِ لَــوْمٍ ينتحـــــر

وهذا البيت ظاهر في صفتهن وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه . اذ هو لا يبالي أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فتاته ، وهذا التخرُّق بالنشوة الذي سيتخرَّقه حين ينعتها فيبالغ في نعته لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ، ساغ له أن يقول بعد :

وهوى القلبِ الـذي أَعْجَبَـــــهُ　　صُورَةٌ ، أَحْسَنُ مِن لاث الْخُمُـرْ

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف ، أحسبها كانت مختمرة ، بدليل قوله :

« صورةٌ ، أحْسَنُ من لاث الْخُمُر». إذ لا يعقل أن هذا اراد به معنى «أحسن النساء» ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى الذي نذهب اليه ، سنذكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعته من قوله « وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

راقَهُ منهـــا بيَــاضٌ نـــاصـع　　يُونِقُ الْعَيْـنَ وضَافٍ مُسْبَكِـــر

تهلِكُ الْمِدراةُ فـــي أَفْنـــانــه　　فإذا ما أَرْسَلَتـــه يَنْعَفِــــر

جَعْدَةٌ فرعـــاءُ في جُمْجُمَـــــةٍ　　ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عنهـــا كالضُّفُــر

والضفر بضمتين جمع ضفير وهو ضفائر الشعر . كأنه شبه سبائب خصلها بضفائر غيرها . أو الضفير الحبل يضفر ولا يُمَرُّ فتله . وعليه يكون قد شبه شعرها بالحبال .

شادِخٌ غُرَّتُهــا مــن نِسْــوَةٍ كـن يَفْضُلْن نساءَ النَّاس غُــرّ

والغرة الشادخ ، المتّسعة المنتشرة . وأمّا الدقيقة المستطيلة فيقـال لهـا الشِّمْراخ :

ولهــا عيْنــا خَــذُول مُخْـرِفٍ تَعلُقُ الـضَّال وأَفْنــانَ السَّمُـرْ

والمخرف التي ترعى الخريف . والضال السدر البري . والسّمُر ضرب من شجر العضاه :

واذا تَضْحَكُ أَبْدَى ضِحْكُهــا أُقْحُواناً قَيَّــدَتْــه ذَا أُشُــر

قيدته أي جعلت لثاته حُمّا بالنؤور ونحوه . والأشر تحزيز حَسَن ذو بريق يكون في الاسنان ، وهي بضمتين :

لــو تَطَعَّمَت بــه شَبَّهتَــه عَسَلاً شِيبَ به ثَلْجٌ خَصِــر

بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد ضربة لازب :

صلْتَةُ الْخَدِّ طويلٌ جيــدُهــا ناهِدُ الثَّدْي ولمَّــا يَنْكَسِــر

مثل أَنْفِ الرِّئْم يُنْبِـي دِرْعَهــا في لَبَانٍ بادنٍ غَيْرِ قَفِــر

بكسر الفاء . وأراد أن حَلَمَةَ ثَدْيها كأنْفِ الغزال أو ولد الغزال وهو الرئم :

فهي هيفاءُ هضِيمٌ كَشْحهــا فَخْمَةٌ حيث يُشَدُّ الْمُــؤتَــزَرْ

يبهظُ المِفْضَلَ مــن أَرْدَافِهــا ضَفِرٌ أُرْدِف أَنقــاءَ ضَفِــر

أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقا وهو الناعم من الرمل :

واذا تَمْشي إلى جـــاراتِهـــــا   لم تَكَد تَبْلُغُ حتَّـــى تَنْبَهِـــــر
دَفَعَتْ رَبْلُتهـــا رَبْلَتهـــا   وتهادت مِثْـلَ مَيْـلِ الْمُنْقَعـــر

والرَّبلة لَحْمُ باطن الفخذِ . والمنقعر الكثيب المنقعر :

فهـي بدّاءُ إذا مـــا أقْبَلَــــتْ   ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رَدَاحٌ هَيْـــدَكُر

بدّاء أي بعيدة ما بين الفخذين . هَيْدَكُرٌ أي شابة عظيمة الخلقة :

يُضرَبُ السَّبعـون في خَلْخَالِهــا   فـإذا ما أَكْرَهَتْـهُ يَنْكَسِـــر

أي لعظمها ونعمتها يضرب في خلخالها سبعون ثقالا . فاذ أرادت لتُلْبِسَه ساقها مع هذا من عظمه ، يضيق عن ساقها ، فتُكْرِهُه فينكسر لامتلاء ساقها وضخامتها كما ترى . وقوتها ينبغي أن تكون فولاذية لتقدر على كسر الخلخال . أم لعلها كانت لها جَوارٍ ضخام يُعِنَّها؟ وينبغي على هذا أن تكون صاحبة عمرو ابن كلثوم التي ساقاها كساريتي بلنط أو رخام — وانما نظر المرار اليه حيث يقول : « يرن حشاش حليهما رنينا » . وزن خلخالها مئتين من المثاقيل .

نَاعَمَتْهـا أُمٌّ صِدْقٍ بَـــــرَّة   وأَبٌ بَـــرٌّ بهـا غَيْــرُ حَكِـر

أي بخيل . وهذا كأنه من حديث أمّ زرع : « طوع أبيها ، وطوع أُمها ، وملءُ كسائها ، وغيظ جارتها » .

لا تَمسُّ الأَرض الا دُونهــــا   عن بَلاطِ الأَرْض ثَوْبٌ مُنْعَفِـــر

وهذا مما يقوي ما زعمناه من أنه رآها كاسية . واذكر بعد قوله آنفاً يصف شعرها « فاذا ما أرسلته ينعفر » — ففي هذا صدى منه .

تَطَأُ الْخَــزَّ ولا تُكْرِمُـــــه   وتُطيـل الذَّيـل منـه وتَجُـــر

وقوله « وتطيل الذيل منه وتجر » شاهد آخر :

وترى الرَّيْطَ مَو اديـــعَ لهـــــا شُعُراً تَلْبَسُها بَعْدَ شُعُـــــــــرْ

بضمتين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثـم تَنْهَـدُّ عــلى أنمـاطهـــا مِثْلَمـا مالَ كَثِيبٌ مُنْقَعِـــــر

أي لعظمها تهوى منهدة على الأنماط ، حين تروم الراحة . وهذا من قول امرىء القيس « تميل عليه هَونَةً غيرَ مِجبال » مضافاً اليه قوله : « كحقف النَّقا يمشي الوليدان فوقَهُ » . وبالغ المرار بقوله : « تَنْهَدُّ » ليناسب ذلك عظم تماثله .

ثم في قوله « تَنْهَدُّ » بعد إيحاء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمع بخيال المُنى الى رؤيتها في حال آخر :

عَبِـقَ العَنْبَرُ والْمِسْكُ بهـــــا فَهْيَ صَفْراءُ كعُرْجُـــون الْعُمُـــر

والعمر نخلة السكر . وقد شبه لونها بعرجونها الناعم الأصفر كما ترى . ومن قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطاع نعته أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيما يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والجعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أن طلب التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجواري الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان .

قال رؤبة :

لقـد أتي في رَمَضان المـــاضي
جَارِيَةٌ في دِرْعهـا الْفَضْفَـــاضِ
تُقَطِّـعُ الْحَدِيـث بـالإيمـاضِ
أَبْيَضُ مـن أُخْت بنــي إبـاضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسان الصفرة ومقاناة الصفرة كالذي مرّ بك. والى قريب من مذهب المرار هذا في التوسط ذهب معاصرهُ ذو الرمة حيث قال :

حَوراءُ في نَعجٍ صفراءُ في دَعَجٍ   كَأَنَّها فضة قد مسَّها ذهب

الا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى. وكأنّ المرار بقوله « يونق العين» بعد أن قال « راقة منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة. وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة الى الطِّيب الى أذواق أهل الأمصار من معاصريه — يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي.

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن ميادة :

فيهنَّ صفراءُ الْمَعاصِمِ طَفْلَةٌ   بَيْضاءُ مثل غريضَةِ التُّفاح

أي ما يبدو من معاصمها (ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضا) أصفر اللون وما أكنته ثيابها أبيضُ كغريضة التفاح. وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن يك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبته إلا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت «أتلانْتَا» ، والأخرى التي أرَّثَت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إنَّما النَّوْمُ عِشاءً طَفَلاً   سِنَةٌ تَأْخُذُها مِثْل السَّكر

أي تنام سجُحا ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها ثم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

والضُّحى تَغْلِبُها وقْدَتُها   خَرَق الْجُؤذَر في الْيَوْمِ الْخَدِر

واليوم الخدر بكسر الذال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنا الى قول زهير « مُغْزِلَةٌ من الظباء تُراعي شادناً خرقاً » . لأن الشادن الخرق هو الجؤذر . وكأن المرار اذ سبق له تشبيهها بالخذول المخرف ، وهي أمّ الشادن ، أراد أن يجمع اليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها.

وَهْيَ لو يُعْصَرُ من أردانهـــا عَبَقُ الْمِسْكِ لكـادَتْ تَنْعَصِـــر

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها. وهو من قول الأعشى «والزَّنبق الوَرْدُ من أَرْدانها خَصِل». وفيه بعد مبالغة، ووَحْيٌ من اشتهاء عند قوله «يُعْصَرُ».

أَمْلح الْخَلْق إذا جَرَّدتهـــا غَيْرَ سمطين عليها وسُؤر

وقد جَرَّدها من خياله كما رأيت في نعته. وكأنه يوهمنا بهذا أنه لم يفعل.

لَحَسِبْت الشَّمس في جلبـابهـا قد تَبَدَّت مـن غَمَام مُنْسَفِـــر

وهذا من قول النابغة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد ». وقد جعل المرار مكان « يوم طلوعها بالأسعد » « قوله قد تبدت عن غمام منسفر » ونظر فيه الى قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنـا كالشَّمْسِ تحت غمامَةٍ بدا حاجِبٌ منها وضَنَّت بحاجب

أو قول أبي دؤاد :

ويَصُنَّ الوُجُوه في الْمَيْسَانِـــيِّ كمـا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمــامُ

وفي البيت بعد رجعة الى المطلع « صورة أحسن من لاث الخمر » ، ودلالته على أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى. ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطلع ذكر لفظ الصورة من بعد حيث قال :

صُوْرَة الشَّمْسِ عـلى صُورتهـا كلما تَغْرُب شَمْسٌ أو تـــذر

وأول البيت من قول النابغة. وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة المشرقة التألق بالضحى، المعجبة الحسن والريَّا عند الأصيل .

ثم أخذ المرار بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله، وختم بنحو مما كان ابتدأ به، في معاني أهـل الصبابة والغزل مما كان نافقا في عصره. فزعم أن فاتنته تركته لاميتا ولا حيا أو كما قال :

تَـــرَكْتني لَسْتُ بـالْحَـــيِّ ولا مَيِّتٍ لاقَى وَفـــاةً فَقُبِـــــرْ

والمعنى قرآني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيا » ونحو ذلك من الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْأَلُ النَّـــاسُ أَحُمَّـــى دَاؤه أم بِـــه كان سُلال مُسْتَسِـــــر

وهي دائِـــي وشِفـــائِـي عنـدها مَنَعَتْه فهـو مَلْـوِيٌّ عَسِـــــر

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعرّاف اليمامة حكمه » الأبيات

وهي لَوْ يَقْتُلُها بـي إخــــوَتـي أَدْرَكَ الطَّـالِب منهـــم وظفـــر

وهذا تظرف بمعنى الثأر ، وهو كثير عند الاسلاميين ، تجده عند عمر وأضرابه. وكنايته عن الاشتهاء لا تخفى. قالت صاحبة ابن الدمينة :

فيـا حَسَن الْعَيْنَيْن أنت قَتَلْتــني ويا فارس الخيلين أنت شفائـي

وكأن المرار ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من أنه مهد بالفخر ليزكي نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المنال. فمن أجل هذا ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر في قوله :

ما أنا الدَّهْرَ بنـاسٍ ذِكْرَهـــا ما غدت وَرْقَاءُ تَدْعُـو سَاقَ حـــر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي نرجح .

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبته تابع لمعنى التعاظم الذي تعاظم مرآها. وقد مر بك من شواهد هذا التعاظم ما بالغ فيه من أبعاد تمثاله ، وقد ذكرنا من ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدراة في أفنانه » — وهذه صفة شجرة ، وقد نعت به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرىء القيس :

غدائِرُه مُسْتَشْزِرات الى العُـــــلا تُضِلُّ الْعِقَاصَ في مُثَنى ومـــرْسَل

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء . وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون شعرها أيمّا طويل. ومن الجعودة ألا يسترسل معها الشعر . فهذا يجعله خارقا كما ترى. وقوله « في جمجمة ضخمة» وهذا نص في الفخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة. وقوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل. وقوله « يبهظ المفضل الخ» وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخر في الضخامة. وقوله « يضرب السبعون في خلخالها » وقد بيناه .

هذا ، وقول المرار « يبهظ المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم ينبي درعها لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي اذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون — كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يجردونه. ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساءان حقا ، ألحقهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان.

هذا ، وأشد ما نظر المرار الى متجردة النابغة، ثم إلى الأعشى ، وقـــد نظر الى امرىء القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدراة في أفنانه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت على هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، وقوله « في لبـــان بادن غير قفر » وهو من قول امرىء القيس » ترائبها مصقولة كالسجنجل « وقوله » ثم تنهدُّ على انماطها » وقد بيناه في موضعه. وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الجؤذَر » وإلى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخلخال وإلى قيس بن الخطيم وأبي دؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شدة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى ، أن نموذجه في جملته نابغيُّ ، ثم يداخل من الأعشى فيه، يجعل ذلك له زخرفة، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والخمصانة من حيث دقة الخصر وامتلاء المئزر ، ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحوَ مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتدأ به النابغة. وذلك أنه بدأ بصورة صاحبته، ناصعا بياض وجهها بين شعرها الكثيف ، الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبهـــا المنعفر ، وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجفيها. واختتم بقوله :

صُورَةُ الشَّمس عـــلى صُورَتِهـــا كلّمـــا تَغْرُب شَمْسٌ أو تـــذُر

كما رأيت . وهذا ما ابتدأ به النابغة. وكأن المرار عكس طريقة النابغة. وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقا . زعم أنها شمس أعشاه شعاعها، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع . لكي يقدر على أن يرى . حتى أصاره ظلاما ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المرار فانه لما رأى غير متجردة . غلابه خياله . فجرّدها ، وجعل ضوءها بدريا لا يُعشي . واندفع يصف . ثم إذا بهـــذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأةً . فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وآخر ما نعت النابغة الشَّعرُ . وهو هنـــا أوّل ما نعت المرار . وذكر بعده الجبهة والعينين والفم . وقد نظر في نعت الجبهة الى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرتها» وقوله في الحصان « سائل شمراخه». والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلِطُ السُّنبك في رُسغٍ عجِر » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله «يُضرب السَّبعون في خَلخالها » مما نعتها به. وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الخمة والأرَن والمرح يشبه بذلك مرحه ونشوته لما رآها واهتاج الى أن يتغنى به — تأمل قوله « شندف أشدف البيت » أي أرِنٌ مرح يمشي في شتٍ ويتمايل أرنا ونشاطا.

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها، فُتور عينيها، ومرضهما ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى انوثتها، وذلك قوله: « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرَت إلَيْكَ بحَـاجَةٍ لـم تَقْضِها نَظَرَ السَّقيم إلى وُجـوه الْعُـــوَّد

ثم اختصر نعت النابغة للفم والشفتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة

ثم صار إلى صفة الثدى حيث قال :

صَلْتَةُ الْخَـــدِّ طَوِيلٌ جِيـــدُهـا ناهِدُ الثَّدْي ولَـمَّـــا يَنْكَسِـــر

مِثْلُ أَنْفِ الرِّيمِ يُنْبـــي دِرْعها في لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْـــرِ قَفِـــــــر

وانتقال المرار من صفة الخد والجيد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكن البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره، وهذا ممعن في التأمل — وهذا راجع — كما قدمنا — الى أن النابغة يصف متجردة ، والمرار انما انتقل من صفة الخد والجيد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد المرار في صفته قول النابغة :

«والإتْبُ تَنْفُجُـــه بِثَدْيٍ مُقْعَد»

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله « مثل أنف الرِّيم »، وكأنه قد حَرِج مما فعل ، فألقى عليه نوعا من ستر في قوله « ينبي درعها »، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله « في لبان بادن غير قفر» كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبه الى ما حوله.

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والخمصانة في قوله :

فَهْيَ هيْفَاءُ هَضِيمٌ كَشْحُهـا فَخْمَـةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُـؤتَـزَرْ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرىء القيس، واتِّباعه معنى النابغة :

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَـاضَـةٍ رَيَّا الرَّوادِفِ بَضَّـةُ الْمُتجَـرَّدِ

لا يخفى . وقوله بعد :

يَبْهَظُ الْمِفْضَلَ مـن أردافِهـا ضَفِرٌ أُرْدِفَ أنقـاءَ ضَفِـر

وإذا تَمْشِـي إلى جـاراتهـا لم تَكَدْ تَبْلُـغُ حتى تَنْبَهِـر

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَعَتْ رَبْلَتُهـا رَبْلَتَهـا وتَهَادَت مِثْـلَ مَيْـلِ الْمُنْقَعِـر

ولعله أن يكون نظر الى قول حسان :

بُنِيَتْ على قَطَنٍ أَجَمَّ كأَنَّه فُضُلاً إذا قَعَدَتْ مَداكُ رُخام

وإلى قول امرىء القيس «كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه » والإيحاء الجنسي في قوله «دفعت ربلتُها ربلتَها» لا يخفى. وأحسبه عمد فيه، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، الى أن يخلص مرة أخرى الى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وهْيَ بَداءُ إذا ما أقبلت

كأن قوله « يبهظ المفضل الخ » وصفها مدبرة. وهذا حين تقبل. ومراده من « بداء » لا يخفى . وكأنه حرِج منه كما قد حرِج من قبل حيث ذكر « أنف الرئم» فانصرف الى نعتها سائرها في عجز البيت :

ضَخْمَة الجِسْمِ رَداحٌ هَيْدَكر

ثم أوغل في الانصراف بالنظر الى ساقها :

يُضْرَب السَّبْعون في خَلْخَالها فإذا ما أَكْرَهَتْه يَنْكَسِر

ثم كساها مرة واحدة حيث قال :

تَطَأُ الْخَزَّ ولا تُكْرِمُهُ وتُطيل الذَّيل منه وتَجُر

لا تمَسُّ الأَرْضَ الا دُونها عن بلاطِ الأَرْضِ ثَوْبٌ منعفر

وهذا ظاهره من قول امرىء القيس :

خَرَجْتُ بها أَمْشِي تَجُرُّ وراءَنا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وسائره من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الخفض. وقوله « شَعْراً تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لبِسْن الحـرير الْخُسْروانيَّ دونـه   مَشاعِر من خزٍّ العـراقِ الْمُفَـوَّف

وكان المرار من حزب الفرزدق على جرير .

وكساؤه صاحبته مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجفي النابغة ومتجردتهما. وقد وقف المرار ينظر شيئا الى الأعشى قبل أن يُخلص رجعته، كوقفته عند نعت المفضل والمشبه، أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَبِقَ الْعَنْبَرِ والمِسْكُ بهـا   فهيَ صَفْراءُ كعُرْجُـون الْعُمُـر

إنَّمَا النَّومُ عِشاءً طَفَـلاً   سِنَةٌ تـأْخُذُهـا مِثْـلَ السَّكـر

والضُّحا تَغْلبهـا وقْدَتُهـا   خَرَق الْجُؤذَر في الْيَوْمِ الْخَـدِر

وهْيَ لَوْ يُعْصَر مـن أردانِهـا   عَبَقُ الْمِسْكِ لكادَتْ تنعصِـر

ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أَمْلَحُ النَّـاسِ إذا جَرَّدتهـا   غَيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيهَا وسُـؤر

لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ في جِلْبـابِهـا   قد تَبَدَّت من غَمَامٍ مُنْسَفِـر

صُورَةُ الشَّمْسِ على صُـورَتِهـا   كلَّمـا تَغْرُب شَمْسٌ أو تَـذُر

وهو آخر نعته ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفا. والسمطان اللذان يذكرهما المرار ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، «أخذ الولائد عقده فنظمنه». والسؤر زادها المرار ليجعلها في مقابلة الخلخال ، الذي أخذ معناه من عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المرار ، في نشوته وتعاظمه مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتهائه ما جرد منه — قد أسرف في الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليهما أراد .

ثم عسى إسرافه هذا — إذا قسناه إلى أساليب الأوائل — أن يكون مما تضِحُ به حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة، الى مقاييس

الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم. ذلك بأنه يمثل طورا من التزيين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شبها شديدا بمذاهب البدن والتنعيم التي صار اليها التمثال اليوناني في الصبايا الثلاث وما بمجراهن أخريات أيامه. ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولها طور السذاجة والخشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه، ويمثل هذا ، مما تمثلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالا امرىء القيس ، وهو أيضا جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة، بما لها من إطار السجفين، وزينة القلادة والنصيف، وشيء من تبدين وتفصيل من نعت. ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه، وقد تخالطه أوصاف الضُّمر ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته. تمثال عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرىء القيس ذِروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر . وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته، واضحة فيه مشية هريرة حين تمشي ، وجلوة قتيلة اذ تُجلى. وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبته اذ قعدت وقطنُها الأجمُّ كأنه مداك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرىء القيس. وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة، ولو قد أسلم لربما عُدَّ مخضرما. وأن حسان مخضرم .

فإذا صرنا الى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تخبو جهارةُ صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الايحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء. وأن أنف الريم الذي يكاد يلمس في رائية المرار ، ليس بواضحٍ شكل الثدي الناهد المحتفل في وضوحه في قول النابغة :

والإتْبَ تنْفجُـــه بثَدِيٍ مُقْعَـــد

وما ذلك الا أن معنى الأرن والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المرار . وقل نحوا من هذا في ذي الرمة. إذ كثبانه ولَبّبه وأسباطه وهدبه، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة، كقعدة مداك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة. وما ذلك الا أن ذا الرمة ثقيل الحلية من

التشبيه، بحيث يصرفك به الى ألوان من الايحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي، عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالمه.

وكلا المرار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم.

فإذا صرنا الى ابن الدمينة، وهو إسلامي مثلهما، الا أنه قد تأخر زمانه عن زمانهما شيئا حتى أدرك خلافة بني العباس، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى والاشتهاء. ومع أن صورته غير غامضة، فليس فيها الا رسم نموذجي، كصور الصبايا الثلاث. ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة الا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله، وقد صرن لديه، تشبيهات امرىء القيس والنابغة والأعشى وغيرهم معهم، جميعا، «كليشهات»، أو ضربا من «الكليشهات»، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا. تأمل قوله:

وما كانت بمِدلاجٍ خَرُوجٍ ولا عَجلى بِمَنْطِقها هَبْوص (١)

وما كانَتْ بجَافِيَةِ السَّجايا ولا صِفْرِ الثِّيابِ ولا نَخُوص (٢)

ولكِنْ غَيرَ جافِيَةٍ فتُقلى ثَقَالَ الْمَشْي ذاتَ حَشاً خَمِيص (٣)

مُبتَلَّةٌ مُنَعَّمَةٌ ثَقَالٌ تَبَسَّم عن أَشانب غَيْرِ قِيصِ (٤)

لها جِيدُ الْغَزَالِ ومُقْلَتَاهُ وعالي النَّبْت مَيَّال العُقوص (٥)

كأَنَّ رُضابها عُسَلٌ مُصَفىً بماءِ نَقاً بسارية عَروص (٦)

---

(١) مدلاج: مشاءة بالليل. هبوص: ثرثارة.

(٢) النحوص: الأتان التي أصابت حملا وعني السمينة ههنا.

(٣) فتقلي: فتكره (بالبناء للمجهول).

(٤) قيص: مما يوصف به فساد الأسنان.

(٥) أي ما عقصته من شعرها.

(٦) عروص من وصف المطر وسحابه اذ امتلأ واهتز أو كاد.

سَلي عَنِّـي إذا هــــاب المُسرجيُّ وَأَرعدت الْخَصائل بِالْفَرِيـــص[1]

وَتَمْشي حِيْنَ تَـــأْتي جَارَتَيْهــــا تَأَوُّد مِشْيَةِ الْوَحــلِ الْوَهــــيص[2]

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلى الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرىء القيس « ولا ذات خلق الخ ». وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخود من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ ». وقوله « ولكن غير جافية فتقلي » من امرىء القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله «ثقال المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعته من امتلاء ردفها وضمر خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة تبتيلا. وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه ، ليناسب بين ثقل الردف وضمر الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان، زمان ابن الدمينة كما يبدو. ولعل عصر ابن الدمينة — خلافا للعصر الجاهلي الذي مر بك فيه حديث عائشة — كان أثرياؤه مما يتعمدون تبدين الفتيات مع إنحال خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيق به الخصر ضيقا مصطنعا. وقد كان قدماء المرويين كأنهم كانوا يفعلون نحوا من ذلك بنسائهم. ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة والضمر أحكم من هذا ، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوابد ، كتضخيم بعض نساء الزنج مشافرهن حتى تئيص كمناقير طير البحر ، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم ، وهلم جرا .

هذا وقوله « ثقال » « وتبسم عن أشانب الخ» وقوله «لها جيد الغزال الخ»كل ذلك «كليشهات». وقوله « وعالي النبت ميال العقوص » جمع فيه صفة امرىء القيس « غدائره مستشزرات الى العلا » وصفات المرار :

فـــاذا مـــا أرسلتـــــه ينعفـــر

(١) أي أرعدت الفرائص خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالراء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب ان شاء الله المزجى بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجى نفنف متباعد » (انظر اللسان) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥

(٢) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجى الوحل »

ينظر اليه في قوله « ميال » و

جَعْدَةٌ فَرْعــاءُ فـــي جُمجُمَـــةٍ ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عَنْهـــا كالضُّفُـــر

ينظر اليه في قوله « عالي النبت » وقوله « ميال العقوص جميعا». وقوله « كأن رُضابها الخ » كني به عن وُدّه وصلها، ولذلك جاز له من بعد أن يُزكّي نفسه ليكون أهلا لينال من هذا الرضاب . وقوله « وتمشي حين تأتي جارتيها » وهو آخر نعته، كأنه يسلي به نفسه عنها، بتأملها وقد مضت مولية. وهذا كما ترى يهيىء له أن يقبل على المدح وما اليه، كما فعل.

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن الدمنية نموذجية أراد منها الايحاء بالشوق والهوى والاشتهاء دون حاق الوصف نفسه. ولذلك ما جاء «بالكليشهات» لا يزيد عليها كبير شيء.

هذا ، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى التلاشي . وضرب بعد ذلك الزخرف البيزنطي بجران . ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب زخرف البديع ، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران .

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيماء الى شبح التمثال. وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا. فكان يعتمد «الكليشهات»، ويُليّنها ، ويذهب بها مذهبا من التحسس. ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع ايحاء من الاشتهاء الجنسي . تأمل قوله:

وتَخَالُ ما ضَمَّت عليه ثِيابَها ذَهَباً وعِطْـــرا

فهذا كليشية أخذه من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المرار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينهما ، وجاء بهما زخرفا ذهنيا يوحي بشبح بتمثال امرأة :

وكأَنَّ تَحْتَ لسانها هَارُوتَ يَنْفِثُ فيه سِحْرا
وكأَنَّ رَفْضَ حَدِيثها قِطَعُ الرِّياض كُسِينَ زَهْرا

فهذا كما ترى تليين لكليشهات القدماء في الحديث. وفيه بعد إحداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أومأ اليه.

ومتأخرو المحدثين قد اختفى التمثال من عباراتهم كل الاختفاء . وحتى ايحاء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتاع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظيا كقول القائل :

وأَمْطَرَت لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وَسَقَتْ ... وَرْداً وعَضَّت على الْعُنَّاب بالبــرد

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لقــد سَلَبَتْنــي فَرَنْجِيَّـــة ... نَسِيمُ الْعَبِيـرِ بهــا يَعْبَـــق

وان يَكُ في طَرْفِهــا زُرْقَـــةٌ ... فــإنَّ سنــان الْقَنــا أزرَق

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هذه الزخارف ، نعدها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه . وانما تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمس وراءها وتشف هي عنه . ولله در التهامي اذ يقول :

ثَوْبُ الرياءِ يشِفُّ عمــا تَحْتَــه ... فإذا اكْتَسَيْت بــه فإنك عــاري

وصاحب «وأمطرت لؤلؤا» يريد ليوهمنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رقته أنه حين يتغزل ألا يفكر إلا في الوشى المنمنم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير مترف . ودعواه الرقة كاذبة. اذ كلامه لا يوحي بشيء. ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن يكون شهوة فظة غليظة القلب، مناقضة لما يتظاهر به من رقة، اذ الرقة مع الهوى وسمو العاطفة. وقوله لا يشع بشيء من ذلك. وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ الا لتَضْرِبــي ... بِسَهميْكِ في أَعشارِ قَلْبٍ مُقَتَّــل

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس. وقد احتال على فرنجيته التي سلبته فجعل لها عبيرا يعبق ليتم البيت على أية حال، حتى يخلص الى دليل ذكائه وفطنته في حسن التعليل. وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مائع الروح» ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشبيه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب — شبيه به من حيث الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء — فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية، وما ذلك الا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر، الذي أبت رقة صاحب الافرنجية أن يشير اليه بشيء ، وذلك قوله :

أَخـلاجُ إنَّك لن تُعانِق طَفْلَــةً   شَرِقاً بها الْجَادِيُّ كالتِّمْثـال

حتى تُعانِقَ في الْكَتِيبـة مُعْلِماً   عَمْرو الْقَنَا وعُبَيْدَة بْـنَ هِـلال

والذي نعنيه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة، والصورة النموذجية الوادعة البعيدةُ المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات افريقيا، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرها من هندسة الآلة وانحلال القيم القديمة. وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة. وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعراءنا — على أنهم لا زالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث — قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي. ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لا تَسْأَليني هَـلْ أُحِبُّهمـا   عَيْناكِ إنِّـي منهما لَهُمـا

وَجَميـعُ أَخبـاري مُصَـوَّرةٌ   يَوْماً فَيَوْماً في اخضرارهمـا

وستارتـــانِ اذا تَحَرَّكتـــــــا   أَبْصَرَتُ وَجْه الله خَلْفَهمـــــا

كُوخـان عِنْدَ الْبَحْر هَلْ سَنَــةٌ   الا قَضَيْتُ الصَّيْفَ تَحْتَهمـــا

الشَّمْسُ منـذ رَحَلْتِ مُطْفَـأَةٌ   والأَرْضُ غَيْرُ الأَرض بَعْدَهمـــا

وفي هذه الأبيات لين وركاكة واضطراب في الصور واستكراه لبعض الألفاظ . وفيها بعد نظر الى البديع القديم — أعني بديع المتأخرين من أمثال ما مر — من حيث إنها تروم مضاهأة سوقيته في المعاني بسوقية في التعبير ، مثل السؤال في البيت الأول ، وقوله « اني منهما لهما » وقوله « وجميع اخباري » . كما فيها أخذ من الافرنج في قوله « أبصرت وجه الله خلفهما » ووجه الله يناقض ما قدم من معنى الستارتين، اذ هو أعظم من أن يخفيه شيء ، ولفظ الستارتين أفرنجي الأصل ولكن تحته معنى سجفي النابغة. وكوخان قبيحة، لقبح تشبيه العين بالكوخ ، ولأن في الكوخ انحصار لا يلائم سعة ما هو فيه من معاني البحر والشمس والاخضرار الذي يصور كل شيء كما زعم. ولو قال « مأواي » كان أجود ولكن يضيع معه بعض الصورة. ولو قال « كنان » بكسر الكاف وتشديد النون كان صوابا من حيث المعنى ولكنه يلائم لين الأسلوب كما ترى . وعسى أن يقال « عشان » مُثَنّى العش أي وكر الطائر — هكذا :

عشان عند البحر هل سنة الا قضيت الصيف تحتهما

وفي العش بعد معنى الغرام . ولا يضيع معه معنى هط «hut» الذي أراده — أي البيت الصغير الذي يستأجره المصطاف وعسى أن يكون أجود أن يقال :

عَيْنَانِ عنـد البحر هـل سنـة   إلا قضيت الصيـف عنـدهمـا

أو تحتهما . وعينان الأولى من عين الماء . هذا —...

وقوله للشمس مطفأة ، آبدة وإنما أراد — أو لعله أراد — الطّرافة. والمطفأة تكون شمعة وهو هنا إنما يصف شمس الصيف عند البحر التي تغمر الدنيا باشراقها ودفئها . ولو قال :

الشَّمْسُ مُنْــذ رحَلَــــت كَاسِفَــةً   وَالْأَرْضُ غَيْــرُ الأَرْض بَعْــدَهُمَــا

كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه.

هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركاكة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معا، آنست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها، لَمْحاً من التمثال الجاهلي — في هاتين الستارتين اللتين شبه بهما هُدبي العين ، تنظران منهما كأنهما متجردة النابغة من خلال السجفين . وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وانما هي الشمس — شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل. والأصل الجاهلي هنا لا يخفى.

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منهما قوي — قوي في هذه الخضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراق البهج الدافىء ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرمل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء، مزيج من الاشتهاء واللوعة، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتها وأوزارها. ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما الى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة، كما كان العثور بالصبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق.

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا، وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه. والحمد لله أولا وأخيرا والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المؤلف عبد الله الطيب
١٨ / ١ / ١٩٦٣

* * *

شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلامذتي أن أعانوا على إعداد فهارس هذا الكتاب وجدول الخطأ والصواب الملحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

فهارس الكتاب



الأعلام

ب

ت

ث

ج

ح

خ

د

ذ

ر

ز

س

ش

ص

ض

ط

ع

غ

ف

ق

ك

ل

م

ن

ه

و

ي

فهرس

الجزء الثالث